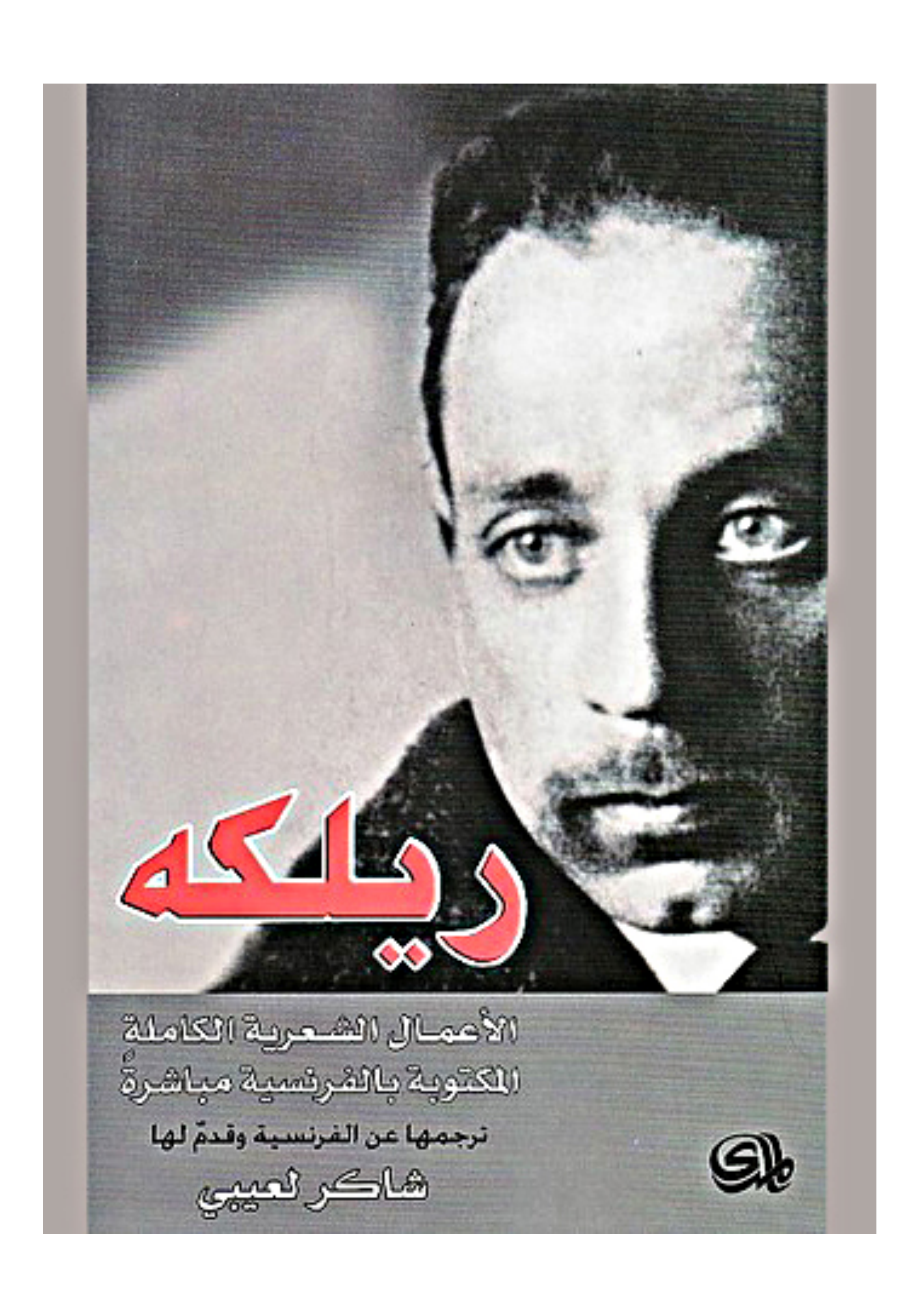

ريلكه
الأعمال الشعرية الكاملة
المكتوبة بالفرنسية مباشرةً
ترجمها عن الفرنسية وقدمّ لها
شاكر لعيبي

ريلكه

الأعمال الشعرية الكاملة

المكتوبة بالفرنسية مباشرةً

ترجمها عن الفرنسية وقدّم لها

شاكر لعيبي

مقدمة

انبثقتْ دراستنا المعنونة (شعرية التنافذ) المتعلقة بريلكه رويداً رويداً، بعد ترجمتنا للأعمال الكاملة للقصائد التي كتبها ريلكه مباشرة باللغة الفرنسية وهي ليست لغته الألمانية الأم، ونشرنا القسم الأساسيّ من الدراسة في كتاب منفصل صدر في الأردن. تُقدَّمُ الأعمال الشعرية الفرنسية إذن للقارئ العربي كاملة لأول مرة في ثنايا العمل الحالي.

أولى القصائد التي نشرناها من هذه الأعمال الفرنسية الكاملة للشاعر الألماني كانت قصيدته الطويلة (الوردة) التي اعتنى بها محرر الملحق الثقافي لجريدة (الحياة) بشكل محمود. وقَدَّمَنا للقصيدة بتوطئة قلنا فيها أن قصائده المكتوبة، مباشرة، بالفرنسية تبرهن، من بين ما تبرهن، على أعاجيب الشاعر غير المستتبّ على أرض وحيدة: روحياً ولغوياً. إنها أشعارٌ تطلع من رهافةٍ وقوةٍ شعريتين تستأهلان معها تقديمها إلى القارئ العربي. ويبدو أن ريلكه قد شرع بنصٍّ فرنسيّ محمَّل بطاقاتِ لغةٍ غير الألمانية قبيل سنة **1922** وهو ينجز **28** قصيدة فحسب، لكنه انغمر بسعادةٍ وبتحدٍ في هذا المشروع الشعري المثير حتى وفاته عام **1926** وهو ينجز ما نعتبره الآن أعماله الفرنسية الكاملة.

ثمة زعم مؤداه أن نصوص ريلكه الفرنسية لا تمتلك ذات الشموخ الذي تنطوي عليه أعماله الألمانية طالما أن الشعر لا يُكْتَبُ سوى بلغته الأم. هذا الزعم ليس في محلّه تماماً ويناقضه الحماس الكبير الذي أعرب عنه اثنان من كبار أدباء الفرنسية: بول فاليري وأندريه جيد. ولا يبرهن عليه، من جهة أخرى، نشر وإعادة نشر تلك النصوص في أهم السلاسل الشعرية الفرنسية لأكثر من مرة واحدة وبعناية ألمع الأسماء النقدية والشعرية الفرنسية.

كتب فاليري بشأن أعمال ريلكه الفرنسية معلناً إعجابه بالرهافة المذهلة وغرابة أصواته الفرنسية، بينما وجد أندريه جيد في أبياته الفرنسية فرحاً من نمط جديد مُذَكِّراً بقوّة خصائصها الشعرية.

غالبيّة نصوص ريلكه الفرنسية، خاصة (الوردة) الذي يجدها القارئ كاملةً في ترجمتنا، هي شهادةٌ دالّةٌ على أن شعر ريلكه الفرنسي يَمُتُّ بصلة وثيقة إلى جوهر أعماله الأساسية المكتوبة باللغة الألمانية، خاصة "أناشيد أورفيوس"، وهو أمر يحتاج إلى شروحٍ ومقاربات ليس مقامها هنا.

إنَّ التأمل الطويل بشعر رجل متنوع المواهب اللغوية مثل ريلكه قاد إلى سؤال علاقة شعره، وشعر من يشابهه من كبار الشعراء، بالشعر العربي، القديم والحديث، أو بتقاليد أي شعر عريق آخر.

لقد شهد شعرنا على طول وعرض التاريخ الأدبي أسماءَ انحدرت من أفق لغوي وثقافي مختلف عن أفق ولغة الثقافة العربية، وشهد حضور شعراء (وفنانين من كل نوع) قادمين من فارس وبيزنطة والهند والديلم كتبوا بلغة العرب، وقد اطلعنا مؤخرا على نماذج من شعر بعض كبار شعراء الفارسية المكتوب بالعربية مباشرة. ولم تثرْ حول أساليبهم وأهميّة شعريتهم أي تساؤلات طالما كانوا يتقنون عروض الشعر العربي ويحترمون قوانين كتابته. ومما لا شكّ فيه فأن بعضهم يندرج بين شعراء العربية الأصليين رغم أصولهم اللغوية وإصرارهم على البقاء في تخوم ثقافاتهم المحلية في أماكن أخرى. لماذا لا يمكن أن ينطبق الأمر نفسه على ريلكه أو على أي شاعر أو مؤلف يكتب بلغة ليست لغته الأصلية؟ كنا نتساءل.

ثم رأينا إلى هذه الجمهرة من الشعراء والروائيين العرب، المغاربة واللبنانيين خاصة، الذين يكتبون اليوم باللغات الفرنسية والإنكليزية دون أن يُثار حول أعمالهم السؤال الُملْتبِس المطروح على ريلكه من قِبلِ بعض أقرانه الألمان أو مراقبيه المحافظين الفرنسيين، أو من طرف أوائل منتقدي مشروعنا بترجمة أعماله، الساعين هم أنفسهم اليوم لترجمتها.

ثم طرحنا سؤال الشعرية، وما يمكن أن يضع شعرية ريلكه الألماني (ومن ثمَّ ريلكه الكاتب نصوصه بلغة غير لغته الأم) في أفقٍ واحدٍ مع تقاليد الشعرية العربية. هذا التساؤل من طبيعة تاريخية ويسعى للذهاب إلى الجوهري المتعلّق بالشعر. وهو مسعى هذه المقدمة من بين أمور أخرى.

لقد كُتِبَ فصلا مقدمتنا الحالية باللغة الفرنسية أصلاً، لأنهما كانا يتوجهان لجمهور ليس عربياً، حيث كُتِبَ وقُدِّم الجزء الأول منهما إلى المهرجان الأول المكّرس لريلكه سنة **2001** الذي قرَّرتْ مدينة (سيير) في سويسرا إقامته دوريا للشاعر الألماني المتوفى فيها. بينما طلع الثاني من تأملنا بقصيدة ريلكه (النوافذ) التي قادتنا إلى التأمل بما أسميناه (شعرية التنافذ) وقادتنا بالتالي إلى وضع ملامح هذه الشعرية أمام قصيدة مهمومة بالنافذة كذلك، إلا وهي قصيدة الشاعر العربي الرائد بدر شاكر السيّاب "شُبّاك وفيقة"، وقُدِّم للملتقى الثاني عن ريلكه في المدينة نفسها. مقدمتنا الراهنة بمجملها إذنْ ليس سوى

مشروعِ عملٍ مكتوبٍ بالفرنسية بالفعل أَعَدْنا الآن صياغتها، بل كتابتها في السياق المعرفي لثقافتنا العربية.

بين نافذة ريلكه وشُبّاك السياب يقع الكثير من هذا (المُشْتَرَك الشعريّ) الذي هو الأهمّ من بين جميع العناصر الأخرى.

مما تجدر الإشارة إليه أن ترجمتنا لريلكه فرنسياً ومتابعتنا لشعره الألماني، قد أثّرت على معارفنا نحن أنفسنا، كما لا حظنا فيما بعد، وتسربتْ لوعينا النقدي، ولشعرنا على وجه الخصوص من حيث ندري ولا ندري. وخلافاً لأساتذتنا الشعراء الكبار الذين لا يعترفون بأي نسق مؤثّرٍ في تكوينهم الشعري فإننا نعترف.

آثار ريلكه الكاتب أشعاره باللغة الفرنسية لا حدود لها واستوقفت العديد من الشعراء والباحثين من الناطقين بالفرنسية والإنكليزية والإيطالية، كما سيرى القارئ.

1
في (رسائل إلى شاعر شاب) يعلن ريلكه تحفظه وريبته من النقد الأدبي، أي الكلام الدائر حول النص: "النوايا النقدية بعيدة عني. كلمات النقد لا تَمَسَّ إلا قليلاً الأثر الأدبي: إنها تُوْصِلُ دوماً تقريباً إلى

سوءِ تفاهماتٍ"[1]. عندما يقرأ المرء هذا الاحتراس سيحترس بدوره، بل يتخوف، عند الحديث عن ريلكه نفسه. فإن الخشية من الكلام الذي يصف نوعاً آخر من الكلام، وهو جوهر فكرة ريلكه هنا، يمكن أن تعمَّم لتصير سؤالا عن قدرة الكلام عموماً على الوصف الموضوعي، وعلى وصف الشعر وتلّمس مواطنه الأكثر سريّة أي الأهمّ. إننا نتساءل الآن مثل ريلكه عن القدرة الفعلية التي يمتلكها الكلام، خاصة ذاك الكلام المارّ إلينا عبر وساطات، خاصة وساطة الكتابة بلغة أخرى غير اللغة الأم؟

سنقول فورا إن بحثنا الحالي يتعلق بجانب صغير من نص ريلكه الشعري وهو ذاك المكتوب مباشرة باللغة الفرنسية الذي ترجمناه إلى اللغة العربية. كيف يمكن لمن لا يعرف الألمانية أن يحيط بعوالم هذا الشاعر حتى لو زعم، مثل العربي، بأن علاقته بالشعر تحدِّد، من بين جميع ضروب الثقافة الأخرى، كينونته الداخلية، وإنه لهذا السبب، يمكن أن يتكلم عن شعر شاعر مثل ريلكه بثقة وإنصاف.

هل نحب ريلكه بسبب أن النص العظيم يتخطى حاجز اللغة؟ هل ثمة تقاليد داخلية arrière pays في الشعر تتجاوز اللغات، وتسمح بتفاهم مثل تفاهم الطيور المهاجرة الملتقية بأصنافها في قارة أخرى أثناء انتقالاتها الموسمية؟

هذه الأسئلة، وما يجاورها ويحيط بها، تثيرها في النهاية قراءة الشاعر بلغة أخرى أو مشكلة الكتابة بلغة أجنبية وهو، كما نعلم، ما حاوله ريلكه.

فلنتوقف في البدء أمام هذه النقطة.

1- ولادة شعر ريلكه باللغة الفرنسية

[1] رسائل إلى شاعر شاب، ص35. وأنا مدين لمقدمة مُؤلِفَيْ الطبعة التي بحوزتي بجميع المعلومات التي تتعلق بعلاقة ريلكه باللغة الفرنسية ومراسلاته بهذا الشأن. كل إشارة (لرسائل إلى شاعر شاب) ترد بعد قليل في الهوامش، تحيل إلى ملاحظات هذه الطبعة. وبالطبع فقد استفدتُ كثيراً كذلك من مجموعة مراسلاته المنشورة لدى غاليمار التي ترجمها واشتغل عليها فيليب جاكوتيه بدأب. ولم أستطع التوصّل بدقة حتى اللحظة لمراسلاته مع أميرة من العائلة الملكية الحاكمة آنفاً في مصر، وقد يكون هذا الموضوع مشروعاً لبحث موسعٍ منفصلٍ آخر.

لا تبدو الكتابة بلغة أخرى بالنسبة لهذا الشاعر الألماني، ويا للعجب، شيئاً خارقاً للعادة، حتى أنه قد كتب قصيدتين اثنتين في اللغة الإيطالية وقصيدة بالروسية[2]. غير أن ما يلاحظ بيُسْرٍ هو أن قصائده الفرنسية تتجاوز مجال المحاولة وحقل الطرفة، وتشكل وحدة نصية معتبرة، (substantial body**) على حد تعبير مترجمها إلى الإنكليزية بولين[3]. اللغة الفرنسية كانت "أليفة إليه مثلما الألمانية" على ما يقول في رسالته إلى الشاعرة الروسية مارينا تسفيتييفا** MarinaTavétaïéva **المؤرخة في 1926 قبيل وفاته بقليل[4]. حتى أن هذه الشاعرة تلاحظ أن رغبة ريلكه في كتابة الشعر بالفرنسية تجيء بسبب أنه "كان متعباً من تفوقه، كان يريد العود إلى المدرسة، لقد امتلك اللغة الأكثر عقوقاً من بين جميع اللغات بالنسبة لشاعر من الشعراء: الفرنسية"[5].**

قبل أربع سنوات من دخوله بعلاقة صداقة مع هذه الشاعرة الروسية، أنجز ريلكه وبنفس الفترة الزمنية تقريباً (مرثيات ديونو Les Elégies de Duino**) و(سونيتات إلى أورفه). المرثيات ظلت معلقة منذ سنة كتابتها 1912. كان شتاء 21–1922 مرحلة "إنتاج خصبة" كما يقول هو نفسه. سنة 1924 وصف حالته إلى صديقته (لوو) بأنها تستدعي الإقامة في فال–مون السويسرية التي فيها هي بالضبط، كما يضيف ريلكه نفسه: "وُلِدَ بإلحاحٍ مجلّد من الأبيات الفرنسية من بين أشياء أخرى..."[6]. هذا المجلد المكتوب بالفرنسية لم يولد بمحض الصدفة لأن علاقة ريلكه بالفرنسية من العمق بحيث أنها كانت تؤتي أكلها في نهاية المطاف. عند العودة إلى سنة 1910 نرى أن ريلكه كان يرتاد المكتبة الوطنية في باريس ويعاود قراءة الشعراء الفرنسيين، وأولهم بودلير. في رسالته إلى (لوو) المؤرخة في 18 تموز 1903 يذكر: "كان بودلير بعيداً عني من الوجوه كلها، كان واحداً من أكثر الغرباء بالنسبة لي! بمشقة كنت أفهمه غالباً، أقلها في قلب المساء عندما كنت أعاود كلماته مثل طفل. كان يصير قريبي، جاري في الأدوار العليا، واقفاً، ممتقعاً، خلف الحاجز النحيف يصغي لصوتي المتساقط"[7].**

في المكتبة الوطنية كان ريلكه يقرأ بنهم شديد بحيث أنه من المستحيل معرفة الكتب التي قرأها باللغة الفرنسية هناك، سوى أنه يعلمنا بعض الأشياء عن قراءاته في رسالته المؤرخة في 1 تشرين الأول 1902 : "أقرأ كثيرا في المكتبة الوطنية.. جفروا، بودلير، فلوبير، الإخوة غونغور، أقرأ رغم أن اللغة

[2] *Correspondance*, Rilke-Lou, Gallimard، ص45 من مراسلاته مع (لوو).
[3] The Complete Franch Poems of Rainer Maria Rilke, translated by A. Poulin, JR, Ed. Graywolf 1986. وعلى هذه الطبعة المزدوجة اللغة تعتمد ترجمتنا.
[4] رسائل إلى شاب، ص140.
[5] رسائل إلى شاعر شاب، ص143.
[6] رسائل إلى شاعر شاب، ص144.
[7] رسائل إلى شاعر شاب، ص148.

(الفرنسية) تحزنني بسبب إحاطتها بكل شيء.."[8]. هناك كان يترجم من الفرنسية سونيتات لويز لابيه، رسائل المتدينة البرتغالية، الفنطورس Le Centaure لموريس دو غير أن، الابن الضال لأندريه جيد، قصائد لمالارميه وبودلير..."[9]. كان بول فاليري الشاعر الفرنسي الوحيد في عصره الذي يُعتد به إلى أعلى الدرجات بالنسبة إليه كما كتب إلى (لوو) في 13 كانون الثاني 1923[10].

كانت لديه بالإضافة إلى ذلك صداقات مع الوسط الثقافي الفرنسي عبر البعض من ألمع رموزه: أندريه جيد، ورومان رولان وجوف وسوبيرفيل Superville الذي كتب له ريلكه رسالتين بالفرنسية بتاريخ 12 و18 تشرين الثاني 1925.[11]

عن علاقته الحميمة بالفرنسية كان ريلكه يروي إلى دو بوس، أثناء إحدى لقاءاتهما، فصلاً صغيراً من صميم مشروع شعري يتعلق بالانشعاب bifurcation المتبادل بين الألمانية والفرنسية. كان الأمر يتعلق كما يروي دو بوس على لسان ريلكه "بكتابة نص بمناسبة الذكرى الخمسينية لهوفمانستال Hofmannsthal: نظرت إلى المفكرة التي أحملها معي دوماً لكي أسجل فوراً عناوين القصائد التي أود كتابتها في يومٍ ما، والتقيت بالكلمة Corne d'abondanc. وفكرت أن هذا سيلائم هومانستال، ثم أنني أثناء تفكيري بالكلمة الألمانية التي تقابلها Büllorn بدأت بتأليف قصيدة ألمانية كتبتها بسرعة. سوى إنني شعرت بأن تصميمي لم يكتمل بعد تماماً، فإن الكلمة الفرنسية هي التي قفزت إلى ذهني أولاً. وإذن فقد ألَّفتُ فوراً قصيدةً أخرى بالفرنسية منطلقة، هذه المرة من التعبير Corne d'abondance، متسائلاً طيلة وقت كتابتي لها فيما إذا كنت سألتقي بمجرد ترجمة للقصيدة الأولى. وبالأحرى فإن ما كان يحصل هو العكس تماما، فمن دون تدخل مني كانت القصيدة الفرنسية تتجه وحدها إلى مكان مختلف كلية.."[12].

ويقول دو بوس "لدى عودة فاليري من سويسرا – حيث كان يقيم عند ريلكه– روى لنا في شهر أيار الماضي أن ريلكه قد كتب قصائد بالفرنسية وإنه هو، فاليري، يحبها جداً وأن القطع الثلاث الصغيرة المدرجة في مجلة كوميرس Commerce – التي أنهيتُ تواً قراءتها– هي في الحقيقة مطلقة الرقة، رغم أننا نجد فيها أثرا خفيفا وليس تأثيراً لقراءة متمعنة لفاليري.."[13]. سيحدثنا فاليري بعدئذ بأنهما هو وريلكه

[8] رسائل إلى شاعر شاب، ص148.
[9] رسائل إلى شاعر شاب، ص148.
[10] رسائل إلى شاعر شاب، ص149.
[11] رسائل إلى شاعر شاب، ص150.
[12] رسائل إلى شاعر شاب، ص151- 152.
[13] رسائل إلى شاعر شاب، ص152.

قد "أمضيا سوية يوماً كاملاً تقريباً على أطراف بحيرة جنيف قبيل وفاة ريلكه بـ 13 أسبوعاً. في بارك أحد الأصدقاء حيث رأيته، كنا نتحدث ونحن نتمشى ساعات وساعات.."[14].

كان ريلكه يكتب منذ زمن طويل بعض رسائله أو مقاطع منها بالفرنسية. فرنسيته التي كان يستخدمها أثناء عمله سكرتيرا لرودان كان يوجد "فيها مطهر في مكان ما" على ما يقول في رسالته إلى (لوو) في 14 تشرين الثاني 1905 [15]. في مراسلاته الطويلة مع ماري دو لاتور وتاكسيس كانت الفرنسية تختلط بوعي بالألمانية. لا يتعلق الأمر بكلمة أو باثنتين مستخدمتين، ففي بعض الحالات كانت هناك مقاطع كاملة أو رسائل كاملة. فرنسيته على ما يقول مؤلفا مقدمة (رسائل إلى شاعر شاب) هي فرنسية "مكتوبة بطلاقة ويسر لكن تعلن بعض التردد، بعض الأخطاء الخفيفة في استخدام الزمن الماضي وفي حروف الجر وفي بناء الأفعال".

كانت الفرنسية لغة ثانية في الحياة اليومية للشاعر، فقد كتب بها الكثير من رسائله الشخصية من قبل. في 5 كانون الثاني 1910 كتب رسالته إلى (صديقةٍ من البندقية) بالفرنسية[16]، وبين السنوات 1924 – 1926 كان ريلكه يرتبط، عبر الفرنسية، بعلاقة صداقة مع مدام دو بونستيتين. كتب ريلكه إليها يقول: "جزء كبير من مراسلاتي يمرُّ عبر الفرنسية، لهذا فقد فكرتُ بأن أخلِّص اللغة الأخرى من كل استخدام يوشك أن لا يكون من الفن وأن استخلص منها مادة صافية لعملي اللغوي. نجحت لبعض من الوقت ومن ثم، فجأة بدأتْ في هذا الشتاء الفرنسيةُ تعتدي على الأرض التي كان يتوجب عليها حمايتها. أنهيتُ مرغما بعض الشيء كتابة كُرّاس من الشعر الفرنسي وهو، كما يمكن أن تخمّني شعرٌ لن يجرِ الاعتراف به.."[17].

النصوص الفرنسية لن يطبعها ريلكه إلا في وقت لاحق.

في نهاية عام 1922 وعندما أنجز ريلكه بأقلّ من شهرين عمليه الشعريين المهمين المذكورين أعلاه، فإنه كان قد كتب 28 قصيدة فرنسية فقط. غير أنه قد أنجز في الحقيقة حتى تاريخ وفاته في شهر ديسمبر من سنة 1926، إضافة للعديد من القصائد الألمانية المكتوبة بعد العملين المذكورين أعلاه، حوالي 400 قصيدة بالفرنسية، بما يعادل مئة قصيدة في السنة الواحدة. وبعبارة أخرى، كما يلاحظ

[14] رسائل إلى شاعر شاب، ص150.
[15] رسائل إلى شاعر شاب، ص135.
[16] رسائل إلى شاعر شاب، ص145.
[17] رسائل إلى شاعر شاب، ص154.

بولين، فإن ريلكه قد كتب في غضون سنةٍ واحدة قصائد بلغة أجنبية أكثر مما كتب بلغته الأم. أليس ذلك مثيراً للعجب والإعجاب؟

يردُّ المترجم الإنكليزي على الزعم القائل بأن هذه الأعمال ليست من أعمال ريلكه الناضجة بالقول إن في ذلك سخرية من البدهي؛ لأن العديد من قصائده الألمانية المتضمّنة في (كتاب الصور) Das Buch der Bilder وفي (قصائد جديدة) Neue Gedichte ليست من الأعمال الناضجة كذلك، وأن من الجليّ أن البعض منها كان أكثر نجاحاً من الأخريات وهو ما يستجيب للطبيعة المتقلبة للفن حتى لو أُنجِز على يدِ عبقريةٍ كبيرة.

2- إزاحة مزدوجة

يمكن اعتبار قصائد الشاعر الألماني ريلكه المكتوبة مباشرة باللغة الفرنسية معجزة تليق بالشعراء وحدهم. هذه القصائد ليست تجاريب شكلانية على لغة أخرى، وليست لعباً على مفردات وقاموس موليير، كما أنها ليست تدريبات على إيقاعات لغة جديدة، لأنها لا تقل أهمية البتة عن شعره الأكثر تألقا المكتوب، بالطبع، بلغته الألمانية. إن ثراء وعمق هذه القصائد مؤثر ومحسوس في كل قصيدة. رؤيا ريلكه ترتدي، فحسب، في هذه القصائد إيقاعاً فرنسياً. مَنْ سيطلع إلينا بإصرار بعد قراءة متمعنة للنصوص الفرنسية، هو ريلكه الذي نعرفه نفسه.

نعيدُ التساؤل: كيف يمكن لشاعر ألماني متوغل في أحراش ألمانيته، أن يقتنص روح لغة أخرى لا تشترك كثيراً في بنيتها وتراكيب جملها وإيقاعاتها مع لغته، كما تشترك مثلاً اللغات اللاتينية بقاسم يعرفه من اطلع على الإيطالية والفرنسية والإسبانية مثلاً؟ الإجابة على هذا السؤال تحيل إلى مفارقة كبيرة، وحده الشعر من يستطيع تجاوزها. فإذا ما كان صحيحاً أن الأدب، والشعر من بين أنواعه كلها، لصيقٌ بالرحم اللغوي الأول، وإذا ما كانت المخيلة تَسْطُعُ وتتجوَّد ضمن لغة الطفولة الأولى، فيبدو صحيحاً كذلك أن مخيلةً مبنية على الصور والاستعارات، قبل أن تنبني على المجازات والألاعيب الصوتية والجناسية، يمكن أن تُنْجَزَ وبنجاح في سياق لغة أخرى. لا نتكلم عن الترجمة ونتكلم عن محاولة مثل محاولات ريلكه وبيكت ويونسكو وآرابال على سبيل المثال. في الشعر فإن المحاولات الناجحة تتأسس، على ما يبدو، على الصورة الشعرية الدالة قبل أي أمر آخر.

لكن المرء سيتساءل بإصرار بأن انهماكاً شعرياً أصيلاً يظل في جوهره مهموماً وحساساً لأصوات ولإيتمولوجية اللغة حتى لو ادعى استخداماً مباشراً لها، أي حتى لو اعتبر اللغة مجرد أداة لتوصيل صوره الشعرية أو التفاهم فحسب. كيف يمكن والحالة هذه إذن كتابة الشعر بلغة أجنبية كما حاول ريلكه؟ ليست الإجابة على هذا السؤال بالهيّنة خاصة إذا ما عرفنا أن لا أعمال بيكيت ولا قصائد ريلكه يمكن أن تصنّف ككتابات ضعيفة ولا كمحاولات مدرسية أو تمرينات على لغة أجنبية. فإننا عندما سنقرأ لريلكه الأبيات التالية:

"أراكِ أيتها الوردة كتاباً منفرجاً
بصفحاتٍ كثيرة
سعادة تفصيلية
لن تُقرأ أبداً. كتابٌ- مجوسيٌ
منفتح في الريح ربما قُرأ
بعيونٍ مغمضة...،
حيث تطير الفراشات منه مُلْتَبِسَةً
بسبب الأفكار نفسها"

سنتأكدُ ونجدُ كما وجد أندريه جيد في أبياته الفرنسية فرحاً من نمط جديد معلناً قوة خصائصها الشعرية.

وعلى ما يبدو، فإن شاعراً أصيلاً يمكنه الكتابة بلغة جديدة يتقنها طالما أنه منفلت في مسار البحث عن الشعري. هذا الأخير يتجاوز الأنواع ويحلُّ فيها كلها ويتجاوز بشكل خاص اللغات ويصير مثالاً لها. بل إن اللاعب الكبير على لغته الأم يمكن أن يكون بنفس المستوى لاعباً على لغة أخرى حتى لو نطقها بلكنة قوية. تُعَرِّفُنا قراءة شعر ريلكه المكتوب بالفرنسية على مقدار حساسيته إزاء اللغة الفرنسية ووضوح طريقته في اللعب بها. فإذا ما تفتحت أبواب لغة جديدة على مصراعيها أمام متعلم حاذق، مهموم أصلاً باللعب على المفردات فلأنه مهموم بقول ما لا يُقال عادة في اللغة العادية، النثرية. إن المشكلة برمتها ستتعلق، كذلك، بمستخدم غريب تصير طريقة اشتغالِ لغةٍ جديدةٍ بالنسبة إليه بمثابة انتقال للمدلولات signifiés في فضاء تجهله لغته، بهذا القدر وذاك. من هذه الزاوية، فان انتقال المدلولات بالنسبة لشعره الجديد هذا يدور في فضاءات تجريبية بمعنى من المعاني. بصفته شاعراً

يكتب بالفرنسية يبدو ريلكه شاعراً تجريبياً بمعنى عميق للتجريبية. إن شعره يصير بالضرورة تجريباً صافيا. ألا يقع بعض من الهم الشعري لجميع الشعراء في هذه (الإزاحة écartement) الموصوفة كثيراً في النقد الحديث (لدى كوهن مثلاً[18]). لكننا هنا أمام إزاحة مزدوجة إذا صح التعبير، تُسْتَحْضَر مُداوَرَةً وتَنْقُل الفضاء الأصلي، الأمّ، المتعلق بمادة الصورة الشعرية، للمتخيَّل، إلى فضاء لغوي جديد كل الجِدَّة، ففي الرسالة التي استشهدنا بها أعلاه يقول ريلكه بعد أن ذكر أن مجلّداً من الأبيات الفرنسية قد وُلِد: "من المثير للفضول إنني قد عالجت أحيانا الموضوع نفسه بالفرنسية والألمانية، وقد تطور، مثيراً استغرابي، بشكل مختلف في اللغتين، الأمر الذي يجعلنا نشكُّ، جدياً، بشرعية الترجمة.."[19]. لتحضر بذلك الغرابة، التي هي كذلك نطفة الشعري، بأعلى تجلياتها اللغوية الممكنة. يتوجب فهم أشعار ريلكه فرنسياً ضمن هذا المنظور.

كتابة ريلكه ليست إذن اغتراباً في اللغة الفرنسية، إنما حضورٌ لأقوى ما في الشاعر من طاقات تتجاوز، ربما، اللغات. حضورُ الموضوعات الأصلية اللصيقة بالكائن، حضور الأوليّ لدى كائنٍ مهمومٍ بالولادة والموت، بالغيابات والحضورات التي هي مفهومات شمولية تتجاوز اللغة المعبَّر بها.

عندما نتحدث عن (الصورة) ولا نتحدث عن استعارة صوتية، جناسية في هذه الأشعار، فإننا نتوقف مثلاً أمام هاته الأبيات:

" انظرْ إلى سبابة الطفل وإبهامه هاته الكماشة الرقيقة
التي يندهش منها حتى الخبز منها
هذه اليد بالغة الطيبة
ربما قتلت الطائر
واقشعرت من رجفته الأخيرة.
من كان يمنعها نفيها الفظ لطائر الخطاف[20]
من يمنعها؟"

[18] Jean Cohen (m. 1994): *Structure du langage poétique,* Ed. Flammarion, "Champs",
[19] ص144 من رسائل إلى شاعر شاب.
[20] Fouine : طائر مشهور بفضوله وفي الفرنسية ثمة التعبير (فضولي مثل خطاف): Curieux comme une fouine.

نرى بأننا إزاء شعر يتخطّى الجناس، ولو أنه يتضمنه، ليذهب إلى المخيال الأعلى الذي يقول. وإننا نجد أنفسنا الآن في داخل النشوة نفسها التي تثيرها هذه الأبيات في لغةٍ أمٍ. ولذلك سببٌ عميقٌ في سيرورة عمل الشاعر الألماني. فإذا ما كان ريلكه قد حاول، حسب كاتب سيرة حياته باللغة الإنكليزية الأمريكي دونالد براتي، الكتابة بالفرنسية في مدينة موزو Muzot السويسرية، فلأنه كان يحسُّ للمرة الأولى بدافع الإذعان "لهذه اللغة الرائعة" ولأنه كان يشعر بأن الألمانية قد أوصلته إلى القليل فقط من التجريد بحيث أنه "لم يكن قادراً على العودة إلى تفاصيل البدايات التي لن ينبثق من دونها عمل الفنان، في حين أن بمستطاعه، في الفرنسية، الركون إلى مثل هذه البدايات...".

إن القلق الريلكوي إزاء خيار اللغة يصعِّب ويعقِّد عمل مترجم أعماله المكتوبة بالفرنسية، ذلك أن النص الشعري سيجد نفسه في خيار لغوي ثالث، هو خيار اللغة المنقول النص إليها.

سنُسمّى لغة ريلكه الأمّ باللغة الأولى، وسنسمّى اللغة الفرنسية التي يكتب بها شعره كذلك اللغة الثانية، كما سنسمّي اللغة التي يُتَرْجَم بها شعره المكتوب بالفرنسية باللغة الثالثة. ما سيعقِّد مشروع ترجمة وقراءة الشاعر الألماني قليلاً هو أن لغة ثالثة مثل العربية تعلن، بالمقارنة مع اللغات الأوربية، تفارقات جدية ذلك أن طريقة عملها تختلف عن قريناتها الأوربيات بدءاً من عدم وجود مصدر الفعل كما هو معروف بصيغته الأوربية. أي بوصفه الشكل الاسمي (الصيغة اللاشخصية) المعبر ببساطة عن فكرة النشاط أو الحالة، بطريقة تجريدية ونكرة. بدلاً عن هذا المصْدر، الذي يمكن أن يلعب دوراً شعرياً، ثمة شيء آخر في العربية لا مجال للبسط فيه هنا. يعقّد المشروع ويصعبه ولكنه يدفع بالمشروع إلى الممكن كذلك طالما أن ترجمة ريلكه، أو أيّ شاعرٍ حقيقي مثله، تمنح المترجم تلك المتعة التي تنسلُّ ليس من باب القواعد النحوية والصياغات اللغوية الممكنة لجملته الشعرية ولكن من باب اللقاء الكبير بين الجوهري من تقاليد الشعر العربي والجوهري في شعره.

ما هي بشكل أساسي تقاليد الكتابة الشعرية العربية؟

قبل انشطار وتمرد الشعر العربي الحديث وإشكالية قصيدة نثره الراهنة، نزعم أن الثقافة العربية قد مارست خلال **14** قرناً من كتابة الشعر، قانونين أساسيين للشعر، كانت أسسا لتقاليده رفضاً وقبولاً: الأول قيامه على (الأوصاف والاستعارات) علي ما يقول ابن خلدون في تعريف له للشعر، والثاني قيامه على نمط وزني معين.

القانون الأول يقذفنا في فضاء الشعري poétique، والثاني يساعد النص على المزيد من التماسك والانضباط وعدم الإنسراب في كل اتجاه.

من جهة أخرى فإن تلك التقاليد كانت تمنح الشاعر العربي دوراً ثقافياً عالياً هو أنه المصرّحِ عن المعاني، مقتنص المعاني والمشير إليها، سواء أكان ذلك عبر الحكمة الصافية أو عبر اللذة الصافية، عبر الإلهي أو عبر الدنيوي. لقد كان الشاعر العربي وحتى وقت قريب رديفاً للرجل الحكيم، العارف. وليس للرجل الحالم ولا للعقل السادر، المائع. لذا فإن أفضل نماذج الشعر العربي لم تكن تعاني، أكاد أقول أبداً، من أيما نزعة رومانسية، من أيما ميوعة رؤيوية، ما عدا في الفترات القصيرة جداً التي جرى فيها جهاراً تقليد النبرة الرومانسية في الشعر الأوربي.

إن قيام أفضل نماذجه الشعرية على (الاستعارات) وقيامها وفق (نمط موسيقي دقيق) وإعلانها (للمعنى) هي في تقديري القوانين الثلاثة الآن التي حرَّكَت الشعر العربيّ، خفية أو جهاراً، إلى يومنا هذا. من هذه الزوايا عينها يلتقي شعر ريلكه بعمق مع تقاليد الشعر العربي. هاته القوانين، مثل كل القوانين والظواهر، قابلة للتطور كما الاندثار.

مما له دلالة واضحة هو أن شعر ريلكه يقول المعنى مداورة، يقول الأشياء عبر الصور المتواصلة، الصادمة، المذهلة. مثل كل الشعراء الكبار، فإن الصور هي بؤرة قصيدته. وعلى سبيل المثال فقصيدته (النوافذ) ما هي إلا استعارة مطوَّلة، ممطوطة ومدهشة، لا تغترف سوى من طاقتها الداخلية لكي تلقي أمامنا بالمعاني الغامضة. عندما نقرأ:

"المرأة التي نحبها ليست أكثر جمالاً
إلا حين نراها تطلع مُؤطَّرَةً بكِ
أنتِ، أيتها النافذة من يوشك على تأبيدها
....
أيتها النافذة، يا مقياس الانتظار
الممتليء مرّات بتدفّق الحياة الراغبة بشدّة
بحياة أخرى

أنتِ من يفْصِل ويشدُّ
وأنتِ تتحوّلين إلى مرآة، مثل البحر
نرى فيها بغتة أشكالنا
وهي تخلط عبر (المرآة) ما تراه فيها"

تصير النافذة هنا مناسبة لشد القارئ إلى جملة أشياء في آن واحد: إلى مفهومة الزمن، إلى فعل الذاكرة، إلى كل ما هو مخفيٌ في العتمة، إلى كل ما لا نستطيع مسّه بأيدينا مثل هذا المستحيل المتقنع بقناع الممكن..الخ. الاستعارة ها هنا قوية بمكان لكي تصير الشعر الريلكوي كله، وهو حالها تماماً في الشعر العربي القديم والحديث وفي أي شعر.

إن التأسُّسَ على الاستعارة يعني من بين ما يعني بأن الشاعر يعْرف تماما أدوات فنه والطريقة الملائمة لقول ما لا يستطيع النثر قوله. إنه على بينة من أدواته التعبيرية وهو يسيطر عليها. الاستعارة وليست اللعبة الشكلية، أو أيما لعبة جناسية أو طباقية. هذه الأخيرة يمكنها أن تثري القصيدة لكنها لا يمكن أن تُشكِّل، وحدها، القصيدة. حتى في هذا التفصيل يلتقي ريلكه مع تقاليد الشعر العربي، فعندما يعرِّج في نصه الشعري الفرنسي، على الجناسات والطباقات الداخلية والخارجية فإنه لا يجعلها المحرّك الأساسي لقصيدته. لو أنه جعلها كذلك لغدا نصه عملاً شكلانياً ولعباً في اللغة، (لقول الطرفة) وليس لعباً على اللغة من أجل قول العميق. إن الاستغراق فحسب في لعبة الكلمات وتصويتاتها ليست لعبة ريلكه رغم أنه يغترف، مثل الشعر العربي، منها. يبدو التوقف عند اللعب اللغوي فقط وكأنه نفي للمعنى.

3- بحثاً عن المعنى

ما سيحاوله الشعر الأوربي الحديث بدءاً من مالارميه ورامبو، هو، حسب ما يشرح هوغو فردريك، نوع من تنافر الأصوات dissonance ذلك أنه يعلن نبرة من الهرمسية hermétisme ومن الغموض obscurité [21]. هل هذا هو حال ريلكه؟ إن ريلكه يستبطن، عبر الكلام، ما هو عميق وكونيّ وإنسانيّ، ويبدو لهذا السبب وكأنه يقف على النقيض من سوداوية وعدمّية الشعر الأوربي الحديث، الواقف، من الآن فصاعداً، عند تخوم القاعدة الشعرية الحداثية، قاعدة الغموض. لم يخضع ريلكه، بوصفه

[21] انظر كتابه المعنون "بنية الشعر الحديث"، بالفرنسية *Structure de la poésie moderne* ، ص14.

شاعرا كبيراً، للغموض ولا للسوداوية ولا للعدمية وتبقى إلي جانب ذلك شاعراً (طليعياً) وذو وعي من طراز ثاقب. لنتوقف أمام هذه النقطة التي تشهر مفارقة ظاهرية. إن القصيدة الريلكوية، المتأسسة على المخيال، تتأسس كذلك على قاعدةٍ من البساطة المتناهية، المتناهية، المتناهية لكن الخدّاعة. في رسالته إلى صديقته (لوو) يقول: "إنني بسيط إلى أبعد الحدود"[22] "لقد تعلمت البساطة، تعلمتُ ببطء، بصعوبة أن كل شيء بسيط وإنني قد غدوت ناضجاً لكي أتكلم عن البسيط". وهو يشير إلى ذاك القدر المخيف من العري الوجودي الذي تعلنه البساطة. البساطة بالنسبة إليه رديف للعميق. عندما يختار بعض الزهور من أجل (لو) فإنه يسعى إلى زهور بسيطة بشكل كاف لكي تكون أكثر حضوراً. بين مخياله والبساطة تقع أرض حرجة، مشمسة هي موطن للشعري. لم يحاول الشعر الحديث دوماً مثل هذه البساطة الظاهرية في الكلام.

إن طليعية ريلكه لم تمنعه من الالتزام بالإيقاعات الموزونة والقوافي الصادحة، وهو ما نراه على أية حال في قصائده الفرنسية المستهدية أحياناً بنظام الرباعيات الدقيق. في قصائده الفرنسية "كان ريلكه يبحث عن الانتظام (الشكلي) عن الوزن الإسكندري حيناً، وغالباً عن القافية بنوع من إفراط يشابه ذاك الإصرار الساذج أو الهوس السمعي" على ما يقول أحد النقاد الفرنسيين. إن فنه الشعري يظل، من الناحية التقنية، مشدوداً إلى البنية الكلاسيكية للبيت (وهو ما يجب أن يؤكده لنا كذلك عارفو قصائده الألمانية) رغم أنه قد حاول، مثل جميع الشعراء الكبار، جميع الأنماط الأخرى بما فيها قصيدة النثر. إن القانون الوزني يبقى بالنسبة إليه ضرورة شعرية جنباً إلى جنب طليعية فكره وحداثته العميقة. تدل على هذا الخطوة الطليعية انتباهته المبكرة لعمل مارسيل بروست الصعب "لقد كنتُ، كتب سنة **1922**، من أوائل من قرأوا رواية (إلى جانب سوان)، وإذن من أوائل من أعجبوا بمارسيل بروست"، كما تدلُّ على طليعيته الثقافية، بشكل أخص، موقفه من المرأة الذي يقدم بعض الشذرات التعبيرية التي تصلح أن تُدرج في بيان للنسوية: "إن الفتاة أو المرأة اللتين تدركان ازدهارهما الداخلي الجديد لا تستعيدان إلا عرضاً الأساليب الذكورية السيئة..". هذا الموقف من المرأة هو موقف جميع الشعراء العظام من العصور كلها، فالمتنبي العربي لم يكن يخاف من كتابة نص رثائي رائع عن جَدَّته. وجرير قبله كتب نصه الجميل النبيل عن وفاة زوجته:

لولا الحياءُ لهاجني استعبارُ ولزرتُ قبرَكِ والحبيب يُزارُ
ولَّهْتِ قلبي إذ علتني كِبْرَةٌ وذوو التمائم من بنيكِ صغارُ

[22] ص12 من مراسلاته مع (لوو).

وقد كتبه في وقت كانت وضعية المرأة الاجتماعية والقانونية مأساوية تماماً، وكان تناولها بالتالي في إطار إنساني رفيع المستوى يشكل تجاوزاً لشرط تاريخي. هذا الأخير كان يتعاطاها بأحسن الأحوال وأرقاها كموضوع لعشق عذري محض، لا دور لها فيه وتظهر كموضوع سلبي جامد للعبادة، أو كموضوع شبقي محض.

وإذن، فان شعر ريلكه يتقاطع كذلك مع تقاليد الشعر العربي في هذه الانحناءة على المعنى، على الحكمة. من الناحية الإيتمولوجية تنحدر كلمة شعر اليونانية من (الخلق création)، وفي اللاتينية من (التخيل والمخيال fiction)، بينما تنحدر في العربية من (المعرفة) والعلم بالأشياء. فالفعل شَعَرَ بمعنى (الشعور، الإحساس العميق بالعالم، ومن معنى الرؤيا)[23]. لهذا السبب فإن الشاعر العربي يْعتبر، تاريخياً، قوال الحكمة لأبناء قبيلته ولعامة الناس. كانت القبائل العربية تتفاخر بوفرة الشعراء بين ظهرانيها وكانت الشعراء تتبارى بوفرة الحكمة والحكم في قصائدهم وعمقها. الشاعر كان، في آن واحد، الرائي والحكيم، أو الحكيم الرائي. إن اقتران الشعر بالحكمة، أي بالمعنى الوجودي الأعمق، يجيء من أن العرب كانت تعتبر الشعر بمثابة الخزين الأهم لموروثها الروحي والأخلاقي ولتجاربها الوجودية. الشعر ديوان العرب كما تقول الجملة العربية المعروفة. إننا نلاحظ في هذا السياق أن غياب الفلسفة على النمط اليوناني لدى عرب ما قبل الإسلام كان يقابله، بسطوع شديد، حضور الشعر بمعناه العربي الموصوف هنا، أي الحضور المكثف للحكمة في النص الشعري، بل تحول الشعر إلى وسيلة لإفشاء المعنى بطريقة غنائية وتأبيده بالتالي في الضمير الثقافي العام. لكن ما هي الفلسفة ؟ إنها حب الحكمة. Philo = حب و SOFIA = حكمة.

المُقابَلَة بين شعرٍ عربيّ وفلسفةٍ يونانية تريد أن تُذكِّرنا أن الوعيَّ العاقل بالعالم لم يتمظهر لدى العرب ضمن مصطلحات فلسفية وإنما كان يتمازج ويتداخل بالعاطفي والإنساني وبما هو غنائي. وبعبارة أخرى فإن اللوغوس العربيّ كان يتمظهر في الغالب بلبوس الأيروسي. يبقى أن الهمَّ الأساسي للشاعر الكلاسيكي العربي كان على الدوام إشهار الحكمة بمعناها العميق وليس إطلاق المواعظ، لذا فإن بعض مطالع القصائد العربية الغرّاء لا تفعل سوى قول هذه الحكمة في إطار محض غنائي، مُوَقَّع بصوتٍ قافيةٍ عاليةٍ. هنا أمثلة على ذلك:

[23] (أشعره بالأمر) أي أعلمه و(ليت شعري) أي ليتني دريت كما الإضمار، فقائل الشعر يسمى شاعراً "لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم" على ما جاء في (لسان العرب)، مج4 ص2274.

والظلم من شيم النفوس فان تجد– ذا عِظَةٍ فلعله لا يظلمُ (المتنبي).

من يهن يسهل الهوان عليه– ما لجرح بميت إيلامُ (المتنبي).

السيف أصدق أنباءً من الكتبِ – في حده الحد بين الجد واللعبِ (أبو تمام).

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته – على آلة الحدباء محمولُ (كعب بن زهير).

معللتي بالوصل والموت دونه – إذا متُّ ضمآناً فلا نزل القطرُ (أبو فراس الحمداني).

بالنسبة للشعر الألماني فإن (شعر وحقيقة هما صنوان) على ما كان يقول هايدغر الذي يصلح، ربما، لتبيان أهمية الفكر في الثقافة والشعر الألمانيين. بالنسبة إليه فان الشعر والفكر هما عالمان يجاوران الكلام. إن قراءة متمعنة لأنطولوجيا شعرية ألمانية يمكنها أن تدلنا على ما يبدو إلى أن السعي وراء حقيقة ما، وراء حكمة ما كان مسعى للشعراء الألمان منذ العصر الوسيط مروراً بصوفي كبير مثل الأستاذ إيبرهارت. مسعى يختلط فيه الجمالي بالدال. لكن الدال يظل شاخصاً بإصرار.

ينفتح ريلكه على الاحتمالات. إنه المحدق المهول في حقائق العالم من دون زخرفة لفظية ولا أوهام، من دون لغة مائعة ولا تشبيه سهل. إن المفردة (معنى) تتكرر في رسالته المؤرخة في 7 تشرين الثاني 1903 "محملاً بالمعنى" "لقد فهمت المعنى" "يأخذ معنى"، وهو أمر يدل على انهماك الشاعر بالعالم، بالتأويل، بالمغازي والظاهرات.

4- هل كان ريلكه شاعراً رومانسياً؟

نقول إن الدروس الرومانسية ليست من طبيعة الشعر العربي ولا من طبيعة شاعر مثل ريلكه اللذان يقولان العالم بوجوهه المتنوعة، من دون نظرة باكية ولو حزنتْ وبوعيٍّ صارم وإن حلَمَ وباعتقاد أن الحقيقة ليست بالضرورة صنواً لما هو حزين وضعيف؛ لأنها معقَّدة مثل تعقيد العالم وبأبعاد متعددة،

لأنها جدلية وذات غموض وأنها تثير في الوعي أشياء أخرى إلى جانب الكآبة الرومانتيكية. ولعلها تلامس الطرفة مرات.

نقول هنا إن ثمة في الشعر الرومانسي شيء من الغموض، مثلما ثمة شيء من الغموض في الشعر الحديث. هل هذان الغموضان من طبيعة واحدة؟ قد تكون كلا أقرب للصواب. فالرومانسي يفترض أن هناك سبباً مجهولاً يُحِلُّ الحزن في كل مكان، أن هناك نبعا ميتافيزيكياً للدمعة التي هي في انهمار دائم من عين الآدمي. هذه الفرضية تسعى لتبرير بكائية الشاعر الرومانسي وتبرير حزن قصيدته. إننا مقذوفون، بالنسبة للرومانسيين، في ظلمة بَدْئيّة حتى لو تَسمَّتْ بأسماء مثل الطبيعة، الوجود، الكون...الخ. إنها تلفُّنا وتطوينا. بينما الغموض في الشعر الحديث، وفي شعر ريلكه، فإنه يجيء من الطرق الجديدة في التعبير التي اختطها لنفسه من أصل عتيق وصوفي أو طقس يتناقض مع التبسيطية المطلقة[24].

وعلى ما يبدو فإن كبار الشعراء منذ أب الشعر اليوناني هومير مروراً بسيد الشعر العربي المتنبي وصولا إلى شاعر مثل سان جون بيرس في الشعر الفرنسي أو هاينه وهولدرلين في الشعر الألماني يبرهنون أن رؤية العالم في حركته، في كليته، في عظمته ونذالته، في صغائره وكبائره، في واقعيته وحلمه، في إيروسه ولوغوسه هي الرؤية المهيمنة في شعرهم بدلاً من أحادية نظر الشعراء التبسيطيين ذوي النوايا العالية. في الشعر كما هو الحال في الفلسفة فإن المسافة كبيرة ومعتبرة بين أفلاطون وأرسطو. أظن أن ريلكه يَنْظَمُّ، رغم وفرة أماكن لقائه مع أفلاطون إلى قافلة أرسطو في نهاية المطاف. بين الواقع الشعري والواقع الموضوعي ثمة انتصار كاسح للشعري على المألوف الذي هو تعبير آخر عن الواقع المستتب المعروف.

5- ريلكه وحكمة الشرق

يبدو لي إن ذاك الاختلاط وذاك السعي وراء حكمة عصية مبثوثة هنا وهناك في أشياء العالم الأكثر بداهة يشكل فضيلة لريلكه على وجه الخصوص، خاصة وأن ريلكه، في مرحلة نضوجه، كان في منأى عن أية نزعة محض حالمة، سوداوية أو رومانسية ستسم، كما أظن، كبار شعراء تلكم الأنطولوجيا

[24] بنية الشعر الحديث، المشار إليه آنفاً، ص15.

الشعرية الألمانية الُمفْتَرَضة. إنه يتبقى كذلك بمنأى عن أية استطراداتٍ إكزوتيكية، لصيقة بالشرق غالباً.

بمقاربة ريلكه مع مؤلف (الديوان الشرقي للكاتب الغربي) يبدو الأول بعيداً عن أيما نزعة إكزوتية شرقية رغم أنه يتبقّى في قلب الأفكار التي حملها وبشَّر بها علم الاستشراق يومذاك. علاقة ريلكه بالشرق عموماً والشرق العربي والإسلامي على وجه الخصوص تستحق وقفة متأملة. في مراسلاته الكثيرة يبدو ريلكه، باديء ذي بدء، مطلعاً، على مصر الفرعونية، ففي رسالته إلى بينفوتا المؤرخة بتاريخ الأول من شباط سنة **1914** ينصح الشاعر صديقته "بالذهاب إلى برلين لرؤية التمثال النصفي لآمنوفيس الرابع" مضيفاً بأنه "يستطيع أن يحدثها عنه لوقت جد طويل"[25]. وفي ذات الرسالة يذكر انه "أمضى ليلةً كاملةً تقريباً تحت أبي الهول الكبير". وفي سياق هذه الرسالة عينها ترد كلمة (العرب) عندما يمضي الشاعر بسرد تفاصيل زيارته لأبي الهول ويقول: "يتوجب أن تعلمي بأنه من الصعب أن يكون المرء وحيداً في ذاك المكان العام، فالأجانب الأكثر غثاثة يأتون زرافات زرافات– لكنني كنت قد قفزتُ إلى العشاء، حتى العرب كانوا يجلسون على مبعدة متجمهرين حول نارهم. كنتُ قد تخلصتُ من واحد منهم كان قد لحظني مشترياً له برتقالتين.."[26].

إننا نعرف انه قد قام خلال شتاء **1910–1911** برحلة إلى شمال أفريقيا (الجزائر وتونس ومصر). ويلمِّح في إحدى رسائله إلى بينفوتا إلى مدينة القيروان وهو ما يصرح به بوضوح في رسالته إلى لو اندرياس – سالومه المؤرخة بـ **16** آذار **1912**. حول تونس يذكر إلى بينفوته في رسالته المؤرخة بـ **8** شباط **1914** بأنه "يتذكر ليلة من غرفة في فندق صغير في تونس.."[27]

ويعرّفنا في رسالة أخرى إلى ذات السيدة بأنه قد زار طليطلة الأندلسية، وأنه قد "رأى العهد القديم وقد صُوِّرَ بكل غنى المخيلة"[28] وهذه من دون شك إشارة ملتبسة إلى ارتباط طليطلة الثقافي والمعماري في ذهن ريلكه بالحضارة العربية الإسلامية.

حول هذا الشرق يتكلم ريلكه كذلك عن الأتراك في رسالته إلى بينفوته المؤرخة بـ **16** شباط **1914** وهو يقول: "أول من أمس وفي نهاية الأمسية جرى شيء آخر لم أذكره لك: أول أعمال صباي، لقد

[25] رسائل إلى موسيقية، ص27.
[26] رسائل إلى موسيقية، ص28.
[27] رسائل إلى موسيقية، ص56.
[28] رسائل إلى موسيقية، ص20.

وثبت في قلبي أغنية سلفي هذه، حامل الراية cornette كريستوف ريلكه الذي كان (ربما في سنة 1662) يعبأ (الشعب) ضد الأتراك.."[29]: ويذكر بعدها أن "العالم كله ينحني على ترجمة قصيدة ذاك السلف المتبقية منسية طيلة سنوات وسنوات، بالإنكليزية والبولونية والهنغارية، الله وحده يعلم كم من مقترحٍ لترجمة القصيدة قد وُجهَ إلى دار النشر..."[30].

تتجلى ما أسْمِيها بالنزعة الاستشراقية في الحديث عن نبي الإسلام في إحدى رسائله التي يتضمنها (رسائل إلى شاعر شاب) المشهورة وهو يذكر (لو أنني حدستُ أن المسيح كان قد خدعته رغبته وأن محمد كان قد صار ساذجاً عبر كبريائه...)[31]الخ. على الرغم من هذه النبرة فإن نصه الشعري لا علاقة له البتة بأي مظهر أو مثال شرقي.

6- ريلكه وقصيدته (نداء محمد)

قصيدة ريلكه (نداء محمد) الموجودة ضمن قصائد مجموعته (قصائد جديدة) هي مثالٌ جيّدٌ على حياديته الأيديولوجية إزاء الإسلام:

"بينما كان السامي المُدْرَك على الفور
في مخبأه
تدخّل الملاك، صافياً، سويّاً ومتوهّجاً
ثم تخلّى عن كل ادعاءاته وصلّى
(هل) يتبقى على ما كان عليه
تاجراً ضائعاً في السفر
لم يكن قد قرأ البتة – والآن
فان مثل هذا الكلام– هو كثير بالنسبة لحكيم
حاسماًُ كان الملاك بالأحرى يريه ويريه
ما كان مكتوباً في ورقته

[29] رسائل إلى موسيقية، ص127.
[30] رسائل إلى موسيقية، ص127-128.
[31] رسائل إلى شاعر شاب، ص58.

لم يخفت البتة وكان يلح: اقرأ
قرأ حينها، بينما انثنى الملاكُ بدوره
هاهو ذا إذن قد صار شخصاً قد قرأ
وكان قادراً وكان يستسلم
وكان يكتمل"[32].

هذه القصيدة تضمّها مجموعة ريلكه (قصائد جديدة *Neue Gedichte*)[33] والكلمة الألمانية التي يستخدمها ريلكه لما ترجمناه (نداء) هي Berufung. ويشير النقّاد حسب ماكس ويبر[34] إلى أن المفردة الألمانية تنطوي على إحالات دينية.

لكن النص يدلُّ، أقلّها، على معرفة ريلكه بحياة نبي الإسلام بشكل وآخر. كما أنه يشير إلى نزول جبريائيل على النبي محمد وطلبه منه أن يقرأ.. إلى آخر الواقعة التي نعرفها جميعاً.

7- في مديح شمال العالم

معرفة ريلكه بحياة نبي الإسلام لا تنفي أن ثقافته، كما تبرهن على ذلك مراسلاته، هي ثقافة شمالية إذا صحّ التعبير. إنه عارفٌ حقيقيٌّ بخفايا الشعر السويدي (انظر تعليقاته المتنوعة على الشاعر السويدي جاكوبسن Jacobsen في رسائله إلى شاعر شاب). شاعرٌ شماليٌّ حقيقيٌّ يبدو لهذا السبب متعالياً قليلاً على جنوب العالم وهو ما تبرهن عليه ملاحظاته حتى عن مدينة روما المعاصرة[35] ومصر الإسلامية. ملاحظاته عن روما ينقصها التعاطف، فقد كتب أولاً على استيحاء وتردّد في رسالة مؤرخة بآذار **1904** أثناء احتفالات الفصح في روما يقول: "للأسف، لا تصلح هذه مدينة لاحتفالات الفصح، ولا يعرف هذا البلد أن يتوّجِ نفسه بالأجراس الكبيرة. كل شيء هنا باذخ من دون رأفة، نوعٌ من تمثيلية أكثر مما هو احتفال"[36]. هذه النبرة النقدية الحيّية سترنُّ شيئاً فشيئاً فيما بعد، ففي رسالة

---

[32] إنني مدين بترجمة هذا النص إلى السيدة صديقتي الحميمة (مينغا جوان Menga Juon) التي قامت بترجمته لي من اللغة الألمانية.

[33] لقد أشار لي الصديق حامد حميد بهذه القصيدة وأرسل لي نسختها الألمانية أثناء كتابة هذا الفصل.

[34] يشير محررا طبعتنا من (رسائل إلى شاعر شاب) إلى كتاب ماكس ويبر المعنون (القيم البروتستانتية وروح الرأسمالية *L'Ethique protestante et l'esprit capitaliste*)، الطبعة الأولى 1904-1905، ص80.

[35] انظرْ ما يقول عن روما في مراسلاته مع (لوو) التي يتفق معها على تصوراتها السلبية عن روما.

[36] مراسلات مع (لوو)، ص128.

مؤرخة بـ 15 نيسان 1904 كتب: "ها هي روما مطوَّقة بالورود إذن، لقد صارت بالكامل متكرِّشة وتوتونية [37] teutonne ومتحمسة"[38].

وستصير نبرة الاشمئزاز من الجنوب مقابل مديح الشمال في غاية السطوع في رسالته المطوَّلة المكتوبة بداية شهر أيار سنة 1904: "بلدانٌ أكثر شمالاً وأكثر رصانةً علّمْنَ حسّاسيتي التروّي والبساطة بحيث أنها، أمام فظاظةٍ وفجاجةٍ الأشياء في إيطاليا ومن التبسيط والثبات، صارت تعاود التعلُّم من كتبٍ مصوَّرة (..) في بلدنا زهرة وحيدة، زهرة صغيرة تجاهِدُ لكي تتفتح إنما هي عالَمٌ، هي سعادةٌ تجعلنا مقاسمتها بوضع أفضل بشكل لا نهائيّ، بينما هنا [يقصد إيطاليا] فإن قطعاناً من الزهور تنبثق من دون أن يحرّك ذلك شيئاً فيكم؛ لا من المشاطرة ولا من الإحساس بالقرابة أو الإحساس بالولادة في الآخر. هنا كل المسائل محكومة بالسهولة وبما في السهولة من مجانية"[39]. وبعد وأن يقوم بتقديم وصفٍ مرير للطقس وفصول السنة في إيطاليا، وبعد أن وصف الإيطاليين بمفردة indigènes[40]؛ السكان المحليين التي كانت تُستخْدم في قاموس القرن التاسع عشر وحتى خمسينات العشرين في الأنثروبولوجيا السياسية لوصف السكان الأصليين في المستعمرات الأوربية، يخلص إلى القول: " نَعْرف.. أن هذه الزهور لا تجهد بشكل خاص للانبثاق هنا أو هناك إلا كزخرفة لتُعَلَّقَ في مكانٍ ما. سنعرف جيداً للغاية الحياة المصطنعة *pseudo-vie* لهذا الشعب [القادم] من الماضي، هذا الإطناب في فنّ متوارَث، جمال الأبيات المشدودة لآنونتسيو Annunzio[41]. شيءٌ جيد أن أفهم كل هذا بشكل جدّ بطيء وجدّ فيزيقي؛ لأن إيطاليا كانت بالنسبة لي على الدوام دعوة وحلقة غير منجَزَة. الآن يمكننا تركها بصفاء: لقد صفّيتُ حسابي"[42].

غير أننا نتساءل فيما إذا كان ازدراء كلارا ويستهوف، زوجة ريلكه، لبلدان الجنوب لم يكن هو ذاته موقف ريلكه، فإننا نقرأ في رسالته يوم 15 آب 1903: "لأكثر من مرة جرَّتني إيطاليا إلى حماسةٍ مدفوعة الثمن لانتكاسة [من المرض] مؤلمة؛ ربما يكون جيداً أن تكون إلى جواري هذه الشابة النحّاتة [يقصد زوجته] التي لم تفكِّر أبداً بالبلدان الجنوبية ، لا في إبداعها ولا في حياتها، لأن حسّاسيتها

37 منسوبة إلى التوتونيين وهم سكّان جرمانيا الشمالية. وشعب التوتون غزا الغاليين سكّان فرنسا في القرن الثاني قبل الميلاد. الإشارة لهذا الشعب ذات دلالة سلبية وساخرة.

38 مراسلات مع (لوو)، ص131.

39 مراسلات مع (لوو)، ص139-140.

40 على الرغم من أصل الكلمة اللاتيني للكلمة indigena الذي يعني الشخص المولود في البلد الذي يعيش فيه، فإنها قد استخدمت في فرنسا الاستعمارية للدلالة على الشخص من البلدان المستعمَرَة في ما وراء البحار.

41 الإشارة إلى غابرييل آنونتسيو Gabriele Annunzio (1863- 1938) وهو شاعر وكاتب إيطالي.

42 مراسلات مع (لوو)، ص141.

الشمالية كانت ترتاب من إفراط لَمَعَانات [تلك البلدان]، ولأن قابلية هذه الشابة على الانفعال، المشحونة بلغة المستنقعات الخرساء والرصينة، ليست بحاجة لبلاغة أكثر ضجيجاً"[43].

توجد الكثير من الدلائل التي تشير إلى تشابه موقف ريلكه مع الموقف القوماني لصديقته لو اندرياس–سالوميه الروسية الأصل التي عبَّرتْ عنها في رسالتها بتاريخ 20–11–1904 وهي تشير إلى إحدى الحروب الروسية. هذا الموقف يهمُّنا كذلك لأنه يشير إلى العلاقة بين شرقٍ وغربٍ: "العزيز راينر، أيّ ارتياح لي أن أسمعك تتحدث عن حربنا! في ألمانيا لا يُفهم وحتى ومن دون وعي أن روسيا [بهذه الحرب] التي تدافع بها عن أوربا في آسيا، تجدُ نفسها محشورة مرة أخرى في هذه الوضعية الوسطّية بحيث يتوجب عليها، من أجل جميع الآخرين، أن تحتوي هجوم الشرق على الغرب مثلما كان الحال في زمن المغول"[44].

موقفٌ ينطوي على شيء من التعالي يميز إلى يومنا هذا الشعراء والمثقفين الجرمانيين ذوي النزوع المثالي. بهذه المناسبة نقول إن الثقافة الألمانية تعلن، في عصر ريلكه على الأقل، تناقضاً فادحاً بين نزعة إنسانوية عقلانية وبين موقف حقيقي. فبالقدر الذي تدفعها فيه عقلانيتها الفلسفية إلى معادلات من التوازن والتعادل والتسامح والأخوة وسيادة المعرفة بدلا من سيادة الأوهام والأعراق فإن نزعتها غير المعلنة المتعالية قد سمحت لها بالتقليل من شأن الآخر. هيغل نفسه لا يبدو منصفاً وهو يتحدث عن الشرق وماركس نفسه يبدو، كما يبرهن إدوارد سعيد، كمستشرق مزوَّد بمصطلحات سلبية معروفة وبمفهومات محدّدة سلفاً.

2

2-1 شعريّة التنافذ: الكتابة بلغة أجنبية، فعل الترجمة نفسه ووحدة الموضوع:

مقاربة بين (شبابيك) ريلكه و(شُبّاك وفيقة)

تُعرِّف اللغة الفرنسية التنافذ بمعناه الحرفي بأنه فتحة، حقيقية أو صماء، في جدار. غير أن المفردة قد استخدمت لاحقاً للتعبير عن إطلالة مجازية.

[43] مراسلات مع (لوو)، ص104.
[44] مراسلات مع (لوو)، ص125-126.

في ترجمة أعمال ريلكه الفرنسية، نحن إمام ثلاثة أنماط من التنافذات المجازية: الأولى هي التي تسمح لشاعر ألماني بالتعبير عبر لغة أجنبية عن نفسه. الثانية تشكل صلب كل ترجمة في جوهر الأمر، ومنها ترجمتنا الحالية التي تعبر عن تنافذ آخر. لنعترف هنا أن ثمة رهانا صعبا في صميم هذه الترجمة ألا وهو إضعافها المزدوج للنص الريلكوي المختار السباحة في فضاء لغوي غير معهود، لكن ثمة لعبة مرايا ممتعة ولعبة أقنعة متجاورة للغتين، بل ثلاث، الألمانية والفرنسية والعربية، وبالنتيجة نحن إزاء تنافذ لغوي وشعري. التنافذ الثالث أقل مجازية لأنه يتعلق بمقاربة قصيدتين تعالجان صراحة موضوع النافذة، وهما نصان مفيدان في إضاءةٍ شعريةٍ للتنافذ بالمعنى الذي يمنحه مثلا القاموس الفرنسي.

هل ثمة جرأة مفرطة في مقاربة الطاقة الشعرية لشاعر خارج من تقاليد الشعرية الجرمانية وتقاليد شعرية عربية مختلفة أكثر قدماً؟ استعارة الوجود والكائن في الوجود اللاجئ لشيء عادي محمل بالدلالات، النافذة، بقرن التقليدين ويقرب المسافة بينهما.

لن تتمَّ هذه المقاربة بين قصيدة ريلكه (النوافذ) وقصيدة الشاعر العربي الرائد بدر شاكر السيّاب (شبّاك وفيقة) على الوجه الأكمل إلا إذا قرأنا النصَّين الواحد بعد الآخر وهو ما نتركه لمساهمة القارئ. لكننا نسمح لأنفسنا بإعادة نشر قصيدة السياب للتذكير بقوة استعارتها النافذية الدالة في هذا السياق المخصوص.

هاتان القصيدتان فعلتا الكثير من أجد مجد الشاعرين، الأولى في وقت جدّ متأخر من حياة الشاعر الألماني والثانية أثناء المرحلة الأكثر خصوبة من مسيرة الشاعر العراقي.

للوهلة الأولى سنرى أن معالجة الشاعرين، في النصين المذكورين، تتم عبر مفردة (النافذة)، وهي كما هو واضح المرتكز الأصلي للقصيدتين مع اختلاف طبيعة المعالجتين الطالعتين من إرثين ثقافيين مختلفين.

ومما لا شك فيه أن القارئ سيُلاحظ بأنه سيقرأ ترجمتنا لقصيدة ريلكه المذكورة تحت مرادف (النوافذ) وليس (الشبابيك). وقد كان بودِّنا أن يظلَّ العنوان على حاله، لانسجامه التام مع فرضيته الأساسية: (شعرية التنافذ)، ولأننا ميّالون، ونحن نقرأ مجمل النص الريلكوي، إلى كلمة (النافذة) أكثر من كلمة (شبّاك). نافذة العمائر التي يطلع منها نص ريلكه ذات خصائص مميَّزة لا علاقة لها، من الناحية الجمالية، بالشجون التي تثيرها مفردة (شبّاك) التي تحيل إلى (الشَبَكِ) و(القضبان) اللصيقة بالنافذة

العربية التقليدية. غير أن قصيدة بدر شاكر السيّاب التي تحمل عنوان (شبّاك وفيقة) أجبرتنا، من أجل أكبر جلاء ممكن للمقارَبة، بوضع العنوان (الشبابيك) وبشكل مؤقت لعمل ريلكه في واجهة الدراسة المنشورة في وقت مضى.

تبدو مفردة (الشبّاك) في حالة وفيقة بالذات، من طرفها، مُناسِبَة تماماً للأجواء الروحية للعمارة في العالم العربي وفي الشرق عموماً التي يقبع الكائن خلف قضبانها المشبَّكة، وتنسجم مع الحالة التي يشيعها مجمل الشعر السيّابي.

لو وضع السياب للقصيدة العنوان (نافذة وفيقة) لرفع عن النص منذ البداية إشارة أساسية من إشاراته الكامنة كموناً في ما تثيره مفردة الشبّاك من قهرٍ وحبسٍ وتطلُّعٍ آسيان إلى العالم. هنا معجزة الشعر الذي ينتقي مفرداته بدرايةٍ كما ينتقي العارفُ الأحجارَ الكريمة باحتراس.

شباك وفيقة

1

شباك وفيقة في القريهْ / نشوان يطلُّ على الساحهْ
(كجليلٍ تنتظر المشيهْ / وينشر ألواحهْ –
إيكار يمسّح بالشمسْ / ريشات النسر وينطلقُ،
إيكار تلقّفه الأفقُ / ورماهُ إلى اللجج الرمسْ –
شباك وفيقة يا شجرهْ / تتنفّسُ في الغبش الصاحي
الأعين عندك منتظرهْ / تترقب زهرة تفّاحْ
وبويب نشيدْ / والريح تعيدْ
أنغام الماء على السعفِ

***

ووفيقة تنظر في أسفِ / من قاع القبر وتنتظرُ:
سيمرّ فيهمسه النهرُ / ظلال يتماوج كالجرسِ
في ضحوة عيدْ، / ويهفّ كحبات النفسِ
والريحُ تعيدْ / أنغام الماء (هو المطرُ)

والشمس تكركر في السعفِ / شُبّاكٌ يضحك في الألقِ؟
أم باب يفتح في السورْ / فتقرُّ بأجنحة العبقِ
روح تتلهف للنورْ؟ / يا صخرةَ معراج القلبْ
يا "صُوَرَ الألفة والحبْ / يا درباً يصعد للربْ
لولاك لما ضحكت للأنسام القريهْ / في الريح عبيرْ
من طوق النهر يهدهدنا ويغنّنا / (عوليس مع الأمواج يسيرْ
والريح تذكّرهُ بجزائر منسيّهْ / "شُبنا يا ريح فخلينا")
العالم يفتح شباكهْ / من ذاك الشباك الأزرقْ،
يتوحّد، يجعل أشواكهْ / أزهاراً في دعة تعبقْ.
شبّاكٌ مثلك في لبنانْ، / شبّاكٌ مثلك في الهندْ
وفتاةٌ تحلم في اليابانْ / كوفيقةَ تحلم في اللحدْ
بالبرق الأخضر والرعدْ. / شبّاكُ وفيقة في القريهْ
نشوان يطلّ على الساحهْ / (كجليلٍ تحلم بالمشيهْ
ويسوعْ) / ويحرق ألواحهْ.

2

أطلّي فشباككِ الأزرقْ / سماءٌ تجوعْ،
تبيّنتُه من خلال الدموعْ / كأني بيَ ارتجفَ الزورقْ
إذا انشقّ عن وجهكِ الأسمر / كما انشقّ عن عشتروت المحارْ
وسارتْ من الرغوِ في مئزرِ / وفي المرفأ المغلقِ
تصلّي للبحارْ.

كأني طائر بحرٍ غريب / طوى البحر عند المغيب
وطاف بشُبّاككِ الأزرق / يريد التجاءً إليهْ
من الليل يربد عن جانبيهْ / فلم تفتحي.

ولو كان ما بيننا محض بابْ / لألقيتُ نفسي لديكِ
وحدّقتُ في ناظريكِ. / هو الموت والعالمُ الأسفلُ

هو المستحيلُ الذي يُذْهِلُ.

تمثّلتُ عينيكِ يا حفرتينِ / تطلان سخراً على العالمِ
على ضفة الموت بوّابتينِ / تلوحان للقادمِ.

وشباككِ الأزرقُ / على ظلمةٍ مطبقُ،
تبدّى كحبلٍ يشدّ الحياةْ / إلى الموت كيلا تموتْ.
شفاهكِ عندي ألذُّ الشفاهْ / وبيتك عندي أحبّ البيوتْ
وماضيكِ من حاضري أجملُ: / هو المستحيلُ الذي يُذْهِلُ،
هو الكامل المُنتهى لا يريدْ / ولا يُشتهى أنه الأكملُ،
ففي خاطري منه ظلٌّ مديدْ / وفي حاظري منه مستقبلُ

***

تُرى جاءكِ الطائرُ الزنبقيّ / فحلّقتِ في ذات فجرٍ معهْ
وألقى نعاس الصباح النقيّ / على حسّكِ المشتكي برقعهْ؟
وفتّحتِ عينيكِ عند الأصيلْ / على مدرج أخضر
وكان انكسار الشعاع الدليلْ / إلى التلِّ والمنزل المرمر.

هناك المساء اخضرارٌ نحيلْ / من التوت والظل والساقيهْ
وفي البابِ مدَّ الأمير الجميلْ / ذراعيهِ يستقبل الآتيهْ:
"أميرتي الغاليهْ / لقد طال منذ الشتاء انتظاري
ففيمَ التأني وفيمَ الصدود؟"
***

وهيهات أن ترجعي من سِفار
وهل ميّتٌ من سِفار يعود

جيكور 29-4-1961

2-2 شمال - جنوب
داخل - خارج

نعلم اليوم أن واحدةً من أهمّ قصائد ريلكه المكتوبة باللغة الفرنسية هي (النوافذ) Les fenêtres. لقد أنجزها وطبعها في كتاب منفصل بين السنتين 1924–1926. وقد ترجمتْ من الفرنسية المكتوبة بها أصلاً إلى الألمانية لغة الشاعر الأم في سنة 1990 فحسب. يا للمفارقة الغريبة. هذا يعني بوضوح شديد أن الأدب الألماني لم يتقبّلْ هذا النص، مثلما لم يتقبّل، غالبيّة شعر ريلكه المكتوب بالفرنسية إلا بعد وقت طويل جداً، لكنه يعني كذلك أن سطوة نصوصه الفرنسية وقوتها وجمالها وسحر استعاراتها قد فرضت نفسها في نهاية المطاف.

إن قراءة متمعّنة لهذا النص الآن سترشدنا إلى نقطة خفيّة يتماس فيها النص الريلكوي مع تقاليد الشعرية العربية رغم البون الفاصل بين اللغتين والاتجاهات الشعرية المعتملة فيهما.

لأول وهلة تدفع (نوافذ) ريلكه دفعاً للتفكير بالعلاقة المفترضة بين الكائن والمحيط التي أشبع الكلام عنها في العلوم الأنسانية والجغرافيا السياسية. وإذا كان صحيحاً الافتراض أن الشعر مشروط، من بين شروطه الداخلية المحض، بالمحيط الذي يتشبع الشاعر روائحه وأنفاسه وتفاصيله، وهو ما تبرهن عليه من جهة أخرى مجمل أعمال السيّاب، وتبرهن عليه كذلك (شبابيك) ريلكه، فمن المشروع القول أن الشاعر الألماني سيُصنَّفُ، من دون اعتباط، وكأنه شاعرٌ من شمال العالم. لكن عزلته القطبية (ويتوجب أخذ هذه الصفة على محمل الطرفة) سوف تتحلّل وتتبعثرُ وتتكسَّرٌ عبر هذه القصيدة عينها التي تخرج بطلاقة إلى فسحة العالم وتتجاوز ذاتها.

يسمح لنا تأريخ الأدب بالذهاب إلى نقطة بعيدة والزعم بأن شاعراً من طراز ريلكه كان مهموماً، مثل غالبية مجايليه الشماليين، بالغوص في غوامض (العالم الداخلي)، وذلك بالمقارَنَة مع شعراء جنوب العالم المهتميّن بأسرار (العالم الخارجي). هذه الفرضية من التبسيط بمكان، كما أعرف، ولكنها موضوعة من أجل جلاء أمر آخر سيأتي، ورغم تبسيطيتها وثنائيتها المخلّة التي يمكن حتى إقامة الدلائل على نقيضها فإن هناك الكثير من الدلائل النصيّة التي تمنحها ثقلاً ومعقولية بشكل عام. طريقة عمل

الشبابيك في الجغرافيات المختلفة ليست متشابهة وليست موحَّدة؛ لأن الجغرافيا نفسها ليست شأناً محايداً بحال من الأحوال وأنها تحضر في الشعر بكثافة وثقل وتبدو نابتة فيه وإنْ بحذر. مشكلة تأثير الجغرافيا على النشاط الإنساني مقبولة بشكل عام، خاصة إذا لم تضرب على وتر من طبيعةٍ عنصرية وتمايزية. إنها عنصرٌ قد يفسِّر مجموعةً من الظواهر الأدبية والنصية.

شمال-جنوب في مواجهة داخل- خارج البسيطة لكن غير التبسيطية تبدو وكأنها تقدم مخططاً ضرورياً من أجل تفهم الميزات الشعرية المدهشة لقصيدة ريلكه (النوافذ).

إننا نزعم هنا أن شعر ريلكه هو، عموماً، شعر الداخليّ، شعر الشاعر الناظر في مرآة عميقة قد تُرى السماوات كلها فيها. وهو أمر تبرهنه غالبية أعمال ريلكه الشعرية خاصة (ديونو). غير أن قصيدة (الشبابيك)، من طرفها، لا تبرهن ظاهرياً على أمر كهذا. فهي واحدة من المحاولات النادرة في شعر ريلكه التي يتخلّى الشاعر فيها عن مرآة المفكّر المنطوي على كينونته، الذي يطوي الخارجيَّ في ذاته بالنتيجة. إن (وردته) –اقرأ نص ريلكه الطويل "الوردة" المكتوب كذلك بالفرنسية مباشرة في مكان آخر من هذا العمل- وهي جوهر حديقته الشخصية لوحدها تقريباً، وإن كل ما هو من طبيعة عمودية المعبِّر عن عالمه الداخلي التأملي، قد صارت كلها في (الشبابيك) مكاناً مشتركاً أفقياً ومُتَقاسَمَاً بين ذوات متعددة. صوت الشاعر الفرد يمَّحي لصالح المتعدّد: الواقف في الشباك والمتطلِّع عبره والناظر إليه من بعيد.

من حينها سيرى الشاعر إلى (الامتداد) وإلى الأفق وهو يراقب الشبابيك: مصدر الدلالات هذه المرة ومصدر الشعرية.

هل هناك مجازفة غير محسوبة العواقب بالقول إن النظر الأفقي هو الذي يحكم غالباً الشعراء القادمين من جنوب العالم؟

عند الشعراء الإسبان والأمريكان اللاتينيين فإن المفردتين (شرفة) و(نافذة) تشكلان جزءاً حيوياً من عوالمهم وعنصراً جوهرياً من قاموسهم الشعري. هاتان المفردتان تغدوان مرادفاً لنشاط شعريٍّ مُنْتبهٍ، إلى أبعد الحدود، للعالم الخارجيّ، إلى سحر البرانيّ، إلى أثرٍ ملموسٍ يمكن أن يُوْقِظ دلالةً شاملةً تطوي الكونَ برُمّته، بالضبط مثل مرآة الشاعر المستوحِدَة التي تطوي السماوات العريضة.

الأثر الملموس الواقف في الفضاء، الأثر الفيزيقي الذي يقود إلى نص خفي، كان شاخصاً بالنسبة للشعراء العرب الجاهليين في منظر (الأطلال). الطلل هو أثر بيّنٌ، مرئيٌّ ومحسوسٌ كان يعلن معنى الحب الممحو والضائع بالكامل تقريباً.

إن طللاً في عرف شاعر جاهلي، مثلما الشرفة لدى شاعر إسباني، هو آبدة شاخصة لكي تحتضن الغائب اللامرئي. إنه ينطوي على معنى غامض ومنسرب غير أن لديه في ذات الوقت القدرة على أن يقول معنى مُعمِّماً للدلالات، مثل أي طلل أو شرفة.

الذهاب من المحسوس إلى غير المحسوس هي وظيفة شعرية عن جدارة. شباك ريلكه يُنجز هذه الوظيفة: فهو معطى مادي ذو دلالة، معطى يشير لنا أن نتتبع الغائب عبره، ونقتنص المعنى الشامل المعمَّم. لنُعد قراءة بعض المقاطع من القصيدة:

"أيتها النافذة، يا مقياس الإنتظار
الممتليء مرات
بتدفق الحياة وهي لا تطيق صبراً
[رغبة] بحياة أخرى
هي أنت من يفصل ويجذب
وأنتِ تتحوَّلين، مرآة، مثل البحر
نتأمل فيها بغتة أشكالنا
وهي تخلط عبر [المرآة] ما تراه فيها"

يوحي ريلكه في مجمل النص بأنه يتعاطى مع نافذة مخصوصة في عمارة محدّدة مألوفة له، غير أنه يتكلّم في جوهر الأمر عن نافذةٍ مطلقةٍ، عن (نوع) genre النافذة إذا جاز لنا التعبير، عن هذا المَنْفَذ الذي نُطلُّ خلاله على العالم أو الذي يُطِلُّ العالمُ خلاله علينا ويفاجؤنا بضوئه الباهر، ودائما حسب وضعيتنا الجسدية بل الروحية ورؤيتنا الثقافية والمعرفية للعالم بالسلب أم بالإيجاب.

أن نُبصر من بعيد بالنافذة، يصير، في جميع مقاطع القصيدة مناسبة شعرية لاستحثاث شيئين: استنطاق ما هو (خلف النافذة) أو اكتشاف العالم الخارجي بينما نكون نحن مؤطرين بها.

على المستوى البلاستيكي فإن الداخل – الخارج هي من نفس طينة لعبة الضوء– الظل في فن الرسم، ودائما بالمقارنة مع وضعيتنا بصفتنا مشاهِدين.

الوضعية كذلك ليست شأناً حيادياً؛ لأنها تُنظِّم بشكل خاص الطريقة التي ننظر بها وتُحدّد مجال الرؤية، فإن وجهة الأثر الذي نراه ونحن في الظل ليست وجهته بينما نحن في الضوء. ثمة لهذا السبب حوارٌ بين الرائيّ والمرئيّ، بين الذات والموضوع. حوارٌ مثقَلٌ بالمعاني الأكثر أهمية وتناقضاً والتباساً.

على أن النافذة التي هي تموضعٌ إزاء مرئي من المرئيات يمكنها هي نفسها أن تصير موضوعاً يَرَى. لنقرأ الآن ما يلي:

" أيتوجب علي، أيتها النافذة، أن أقبل دعوتكِ،
أم أدافع عن نفسي يانافذة ؟ مَنْ أنتظر ؟"

"المتأخر للغاية والمبكر للغاية
هو ما تقررينه من أشكالكِ
و<ما> تلبسينه أيتها الستارة
<هو> فستان الفراغ !"

ها هنا ثمة أنْسَنَةٌ للنافذة . إنها تتكلم بلسان الشاعر ونيابة عنه. للحائطِ إذنْ عينٌ هي النافذةُ مثلما للشاعرِ عينان يرى بهما. ومثل العين الآدمية، تُخفي النافذة العالم طاوية إياه ومنطوية على أسرارها الثمينة. النافذة هي في النتيجة عين الشاعر.

3-2 نوافذ أم نافذة واحدة؟

إذا ما منح ريلكه عنوان (النوافذ) للنص، فإن نصه لم يكن يخاطب إلا (نافذة واحدة) في الحقيقة، وذلك من أجل المزيد من الحنان والحرارة والحميمية التي تبوح بها كلمة النافذة بالمفرد. لكن كذلك لكي ينقل النافذة، بالحميمية تلك، من سياق العنصر الجامد، الآلة، إلى مصاف (الحيّ) Le Vivant: العين الحيّة الكبيرة. وبالمقابل كان السيّاب يُعالج منذ البدء نافذةً واحدةً وحيدةً لوفيقة وليس نوافذَ عدّة لها. يتكرر فعل الأنسنة في جميع مقاطع قصيدة ريلكه بإلحاح:

"تقترحين علي، أيتها النافذة الغربية، الإنتظار"

"أليست هندستنا ، أيتها النافذة مشكلة جد بسيطة"

"أنتِ، أيتها النافذة من يوشك على تأبيد"... المرأة التي نحب

" أيتها النوافذ اللواتي نبحث عنهنَّ دائماً"

يبدو الشاعر وكأنه يتكلم عن امرأة، عن محبوبة غير متوقَّعة، عن غريبة في نهاية المطاف. وبعد أن ظلّ يسعى لإقناعنا أنه يتكلم عن النوافذ طيلة مقاطع كثيرة، سيكشف لنا في نهايات القصيدة بأنه يتكلم في الحقيقة عن امرأة حبيبة كان يراقبها من بعد وهي تطل عبر نافذتها. لقد كان يمزج بدهاء بين النافذة التي تصير لوحدها موضوعاً أصلياً لمقاطع القصيدة الطويلة الأولى وبين (الحيِّ) Le Vivant كاشفاً عن قصيدة حب من طراز رفيع.

في فكرة (الغريب) يقع مفصل أساسي لهذه القصيدة وربما يقع معناها كله. النافذة رديف للغرابة. والنافذة عين الكائن الغريب: الشاعر الذي تتحول عينه إلى نافذة. والشاعر هو ذاك المزيج كله من العناصر الرائية والمرئية، المهجوسة من الداخل والمراقَبَة بألم وجذل من الخارج التي تقدّم حولها قصيدة ريلكه مثالاً باهراً، وتتمحور حوله في بناء مُحْكَمٍ. سوف يلتقي المفصل الموصوف هنا من قصيدة ريلكه أوسع لقاء مع قصيدة الشاعر العراقي بدر شاكر السياب كما سنرى.

كان ريلكه يود أن يقودنا، عبر فكرة بسيطة وسهلة ظاهرياً، إلى المناخ الروحي الذي تقترحه علينا (هيئة) النافذة، ناظرين عبرها أو متطلعين إليها أو معتبرينها أكثر من شكل هندسي بل شيئاً مؤنسناً.

يسعى ريلكه لقودنا إلى مزاج شباكي كما يقول في المقطع XII من القصيدة :

"إنني بمزاج نافذيٍّ هذا اليوم"

Ce jour je suis d’humeur fenestrière

علينا التوقف أمام الصفة (نافذيّ) – من النافذة– غير السائدة في اللغة الفرنسية، وكنت أحسبها اختراعاً من طرف ريلكه. لكنني أحسبه كان يفكر بالكلمة الألمانية، كما أشار عليَّ صديقي الشاعر والروائي ماتياس بروميللا، Stimmung التي تعني جواً أو مناخاً روحياً. هذه المفردة الجرمانية الأصل تشير في الحقيقية إلى كل ما هو سالم وصحيح أو إلى المزاج النفساني والمناخ الجوي أو الشعور الذي يسبق الحالات الروحية أو المرضية الخاصة. أن وعياً شعورياً يمكن أن يُفهم، حسب هايدغر، بوصفه "مزاجاً" (Stimmung) بشكل أساسي. أما نيتشه فهو يشدّد على التنظيم والوظائف النفسية بوصفها عناصر مؤثرة على الانطباع العام (Stimmung) لكينونتنا في العالم. إن هذا الـ (Stimmung) يمكن تطبيقه على المحيط وعلى الأفراد والجماعات. شخص ما أو جماعة أو مكان يمكنه لذلك امتلاك (Stimmung) رائع أو (Stimmung) معذب حسب الظروف.

هكذا تتحول النافذة في شعر ريلكه إلى مَنْفَذ مُطِلّ على العالم أو إلى مُهرَبٍ للوجود مُطِلّ علينا. إنها مَطَلٌّ ذو وجهين، على الأشياء وعلى الكائن الحيّ، بل أنها الوجود الذي نستشعره بالضبط عبر قدرتها على الإطلالة. جميع التداخلات الحاصلة والمختلطة باستخدام النافذة، المتحولة في نهاية النص إلى ذريعة لقول الُمحبّ، تجعل من النافذة رمزا كبيراً تحت باصرتي شاعر كبير مثل ريلكه:

"لأنني قد رأيتكِ منحنيةً
على النافذة الأخيرة
فقد فهمتُ، فقد أرتويتُ
من عدمي"

أو :

"ستجدونني عندما يفيض الليل
الذي كان قد اجتاز النهار كله ربما
مانحاً نفسه لكِ أيتها النافذة التي لا تُستنفذ

لكي يصير النفق الآخر من العالم"

يجد ريلكه في رمز النافذة مناسبة ثمينة لقول جميع تأملاته الشعرية المقولة في أعمال أخرى له. على أن نهاية النص تتملص، رويداً رويداً، من الرمز الذي قادها بسلاسة إلى معانيها الجوهرية. الشاعر يتخلى عن موقفه ومزاجه (النافذيّ) منسلاً نحو نوع من مناجاة ذاتية من الطبيعة ذاتها لهموم ريلكه الشعرية المقيمة المقروءة في مجمل عمله وكتاباته الشعرية ورسائله:

"كل لغات الغرفة. هذه اللغات
التي يجففها ويقضمها ذهابنا ومجيئنا العابث
كما لو كنا أكاذيبها الكبري
إننا كذلك نصارعها، هذه اللغات، ونعاقبها
لأنها قد قالت لنا وعاودت القول دوماً
آه أيتها الفاحشة اهبطي من السرير !"

هنا نقع على ريلكه المعروف في أعماله الكبرى الألمانية الأكثر شهرة. وهذا المقطع لا يستحثُّ فكرةَ النافذةِ الجاري الإلحاح عليها في المقاطع السابقة المشيرة جهاراً نهاراً إليها، رغم أن القصيدة تتبقى ثابتة في الملموسية ووضّاءة حتى آخرة سطرٍ منها.

لقد استوقفت قصيدة (النوافذ) بعض المحللين النفسيين الإيطاليين. المحلل النفسي لويجي بالياراني Luigi Pagliarani **يذكر أن ترجمة روبيرتو كاريفي** Roberto Carifi **للأشعار الفرنسية لريلكه، و(نوافذ) من بينها، قد قادته إلى تأملات وتحليلات من طبيعة نفسية–اجتماعية. ويرى أن المقطع الذي يبتديء بـ "أيتها النافذة، يا مقياس الانتظار.. الخ" يتضمن انفصلاً وانجذاباً، حريةً وقدراً، وتوجد فيه (فكرة) المرآة أيضاً...". ويتساءل فيما إذا كان مقطع (النوافذ) الذي يقول فيه الشاعر: "الصحن العمودي الذي نأكل فيه.." يتضمن فألاً بالموت، ثمّ يحيلنا إلى قصيدته (الوردة). وفي إشارة إلى اللغة الفرنسية التي يكتب بها ريلكه، يستعير من مقالة كاريفي المعنونة (لغة الملاك) أن (اللغة الأخرى كما أرداها ريلكه هي "طاعةٌ فاعلةٌ"). ويتابع استشهاده بالعودة إلى (رسائل إلى شاعرٍ شابّ) التي يذكر ريلكه فيها أن العمل الفني ينبثق من الضرورة: "الطاعة إذن تطلع من حاجة داخلية حيث لا شيء يجيء من الخارج وحيث تنتمي إلينا من زمن بعيد" مُحِيْلاً إلى تُساعية من قصائد ديونو. ويضيف كاريفي**

نفسه الُمسْتَشْهَد به بقلم المحلل الإيطالي أن الطفولة، حسب ريلكه، تقع في البهجة التي نجد فيها ملجأً يحمينا ظاهرياً والذي يمثِّل بالنسبة لريلكه الفصل الأكثر هزالاً في الوجود، أو بالأحرى مثلما كتب ريلكه في مقطع شعري سنة **1920** بعنوان: "Lass dir, dass kindheit" ففي الطفل نجد عدم العصمة في الوجود المنتهية إلى الوسواس وعرفان الجميل.

ويقول المحلل إن الطفولة والموت يهمّانه شخصياً، وينقل عن الكاتب أن الطفولةَ والموتَ يشتركان كلاهما بامتلاك حميميةٍ ووقائيةِ الداخليذ، هذه الحميمية التي تلتقي في عمل ريلكه مع مهمة الشعر ذاتها: تنطوي الطفولة مطلقاً على كل أشكال التهديد من العالم، والطفل يسلّم نفسَه إلى تجربة الخوف نفسها. هذا الشِرْك المسمّى حميماً هو كليّة الضعف المخلوط مع كلية القوة[45].

2- 4 شعرية التنافذ

العلاقة التي يقيمها ريلكه مع النافذة هي انشدادٌ حارٌّ نادرٌ في الأدب الذي يَسْتَلهمُ النوافذَ ويجعلها موضوعه الأثير. لنُعِد القولَ إن النظر إلى العالم من نافذة أو الوقوف على طللٍ يتبقى إرادة ورغبة وجموحاً للشعراء الجنوبيين الحديثين الخارجين إلى الفضاء المشترك في الهواء الطلق.

تُعلن الآداب الشرقية، والأدب العربي منها، على أوسع نطاق فكرة (التنافذ) بالمعنى المستلّ اشتقاقياً من الفعل نفذ ونافذة ومَنْفَذ، وتعلن من جهة أخرى فكرة التنافذ بمعناها العاطفي : الذهاب للآخر والاتصال به شعورياً. ومن محاسن الصدف أن مفردة التنافذ العربية ذات الأصل المشترك مع كلمة نافذة تشابه الكلمة الفرنسية fenestration الدالة، حرفياً على هذا التنافذ التي تمتلك ذات القرابة الإشتقاقية مع كلمة نافذة fenêtre كذلك.

في التنافذ ثمة ذهاب متبادل نفّاذ نحو الآخر.

ولقد كان شعراء الغزل العرب العباسيون والأندلسيون مثلاً، ومن بعدهم روميو الواقف تحت شرفة جولييت (يعني نافذتها)، يعلنون عبر التنافذ، أي عبر مَنْفَذٍ ما (ليس الشبّاك بالضرورة)، هيمانات

---

[45] هذا ملخص لما وجدناه في موقع على النيت، باللغة الإيطالية، تحت عنوان:
PSICO-SOCIO-ANALISI: FONDAMENTI UNO, Trascizione di un seminario de Luigi Pagliarani (1989) a cura du Ermete Ronchi, terza ed ultima parte
ونشكر هنا الصديق الفنان نزار رمضان على مساعدتنا في الترجمة.

متبادلة بين العاشق والمعشوقة. كان الباب والأبواب هي هذه المعبر للآخر بالأحرى. إن مراجعتنا الشخصية المتمعنة في الشعر العربي القديم لا تقيم أي برهان على حصول هذا التنافذ عبر (الشبابيك). كانت الشبابيك مثقلة بمعنى الحبس أو كانت رديفاً لشيء (وظيفي) بحت. الأبواب لوحدها تمتلك إرثاً في الضمير الأدبي والفلسفي الكلاسيكي لا يُضاهى، في تقديري، بصفتها مفردة شُحِنتْ وظلت تُشْحَن بالدلالات حسب مقتضيات الحال. وكما كتبنا ذات مرة فأن الباب كان قيمة رمزية يجري تأويلها كل مرة لحساب همٍّ معين. بالنسبة لتخريجات الإمام الغزالي شبه الصوفية "السوس هو الباب إلى علم النبيّ في حياته". وعند المتصوفة أطلقت كلمة الباب للدلالة على الوسيلة التي يتصل الإنسان بواسطتها بالعالم الباطني، أما بالنسبة للنفري فقد كرّس في (كتاب المواقف) موقفاً للأبواب يُراجع في مكانه. ويستعمل الإسماعلية الباب مجازياً للدلالة على الشيخ أو (الأساس) الذي يعلم الناس أسرار الديانة. وكان سلمان الفارسي معروفا لدى النُصيرية (بالباب) ويُطلق الدروز الباب على الوزير الروحاني الذي يمثل العقل الكلي. وكانت كلمة الباب تُستعمل عند الشيعة لنواب الأمام الأخير المنتظر، كما أن حضرة السلطان العثماني كانت تسمى بالباب العالي. ويذهب الأمر إلى أقصى مدياته في مذهب (البابية) المتطرف المنبثق في إيران الذي أسَّس له علي محمد رضا الشيرازي (شيراز **1819**– تبريز **1850**) وكان أحد تلامذته يسمى (باب الأبواب). ومن شعر قديم يورده الأصفهاني نقرأ لسويد بن كراع:

أبيتُ بأبوابِ القوافي كأنما
أصادي بها سرباً من الوحش نُزَّعا

وهو بيت يُلخِّصُ، لذوي الألباب، جميع المعاني المجازية للأبواب في الضمير الثقافي العربي.

5-2 محاولة لتوثيقٍ تاريخيٍ للشُبّاك كدالة رمزية

وعندما نراجع أمهات المصادر الأدبية والتاريخية العربية، لا نجد ثقلاً رمزياً (للشبابيك) مشابهاً في دلالاته (للأبواب).

غالباً ما كان يجري تعاطي الشباك بوصفه محبساً وقفلاً مكوناً من الحديد، أو كان يُعتبر حاجزاً يقوم بوظيفة مباشرة فحسب. القزويني في (آثار البلاد) يقول مثلاً وهو يتكلم عن مؤامرة: "ولهذا البيت شبّاك إلى القلعة فملك أصحاب عيسى القلة وينتظرون مجيء عيسى فقلعت زوجة إبراهيم الشباك وكان عندها ثياب خام فأوصلت بعضها ببعض ودلتها إلى القلعة وجعلت تسعى الرجال ولا علم لأصحاب القلة بها". الحميري في (الروض المعطار في خير الأقطار) يذكر وهو يعدد محاسن الجامع الأموي: "ويستدير بهذه القبة شباك من حديد". وفي مكان آخر يقول: "وبين هذين البابين مدخل النهر الأعظم، وعلى مدخله شباك حديد وثيق مفرط العظم". وفي كلامه هو نفسه عن مدينة بجاية يشير إلى أن "في بجاية موضع يعرف باللؤلؤة وهو أنف من الجبل قد خرج في البحر، متصل بالمدينة فيه قصور من بناء ملوك صنهاجة غاية في الحسن فيها طاقات مشرفة على البحر عليها شبابيك الحديد والأبواب المخرَّمة المحلاة والمجالس المقرنصة المبنية حيطانها بالرخام الأبيض من أعلاها إلى أسفلها قد نقشت أحسن نقش وأنزلت بالذهب واللازورد، وكتب فيها الكتابات الحسنة بالذهب، وصورت فيها الصور الحسنة فجاءت من أحسن القصور وأتمها جمالاً".

أما ياقوت في (معجم الأدباء) فإن كلمة شباك تَرِدُ مرةً واحدةً: "ودخلنا إليه وهو جالس في عرضي داره التي كانت لأبيه على دحلة على الصراة عند شباك على دجلة". وفي (معجم البلدان) فيتحدث عن قبر "في قُبّة عظيمة لها شباك إلى الجامع".

يقترن الشُبّاك بالحديد وبالمحايدة الباردة التي لا تخفي أي عنصر شعوري في جميع النصوص المتقدمة التي بين أيدينا. العسكريّ في كتابه (الأوائل) يذكر أن المهديّ كان "يجلس للمظالم فارتشى أصحابه على تقديم بعضها على بعض، فاتخذ بيتاً له شباك حديد على الطريق، وأمر فنودي بطرح القصص فيه، فكان يدخله وحده فيأخذ ما يقع بيده أولاً، فينظر فيه لا يقدم بعضها على بعض". الشباك هنا محض مكان وظيفي. وستتكرر هذه الوظيفية الجامدة في غالبية النصوص. يذكر ابن طولون (مفاكهة الخلان في حوادث الزمان): "وفي يوم الجمعة ثاني عشره عقد مجلس عند شُبّاك مشهد النائب من الجامع الأموي". ثم ولمرتين أخرين يَرِدُ ذكر الشبّاك لديه بذات المعنى. أما المقريزي فإنه يتحدث عن الأشياء التالية: "شباك المدرسة الصيرمية"، "أخذ من دار الوزارة هذا الشباك فجعله في القبة وهو شباك جليل"، "رحبة يشرف عليها شباك مسجد"، دار النيابة التي عمل أحدهم فيها "شباكا يجلس فيه"، "شباك المقياس" للنيل، إيوان إحدى القاعات وهو "شباك حديد يقارب باب زويلة يطل على جنينة بديعة الشكل"، ويتحدث عن نائب أحد السلاطين الذي جلس في "شباك دار النيابة "، عن

"شباك الحذّائين" وعن "جامع فيه ستة عشر شبّاكاً من حديد" وعن "شباك النيابة ثانية" وعن شخص "فتح شباكاً من شبابيك إحدى المدارس في الجامع لكي يتوصل منه إلى داخل الجامع"، ومرتين أخريين يذكر "شباك دار النيابة" و"شبابيك من حديد تشرف على شارع القاهرة" واكثر من مرة يلمح عن شبابيك حديد في المساجد، ومرة يتحدث عن "شبابيك نحاس مكفت بالذهب والفضة". وفي ذلك كله لا وجودَ، ببساطةٍ، لمعنى آخر للشباك مثل ذاك المعنى الممنوح للباب.

على طول وعرض التراث العربي، ثمة هذا البرود في معنى الشبّاك وغياب الرمزية عنه. يتحدّث ابن الجوزي في (المنتظم) عن شباك زمزم الذي "قلع فبيع بالثمن" وعن "شباك المقصورة" الذي أزيل لأجل الصلاة على سيدة متوفاة. والمؤلف (السلفيّ) في كتابه (الوجيز في ذكر المجاز والوجيز) يتحدث كيف أن المستظهر وحاشيته كانوا "يشاهدون الحاضرين والفقهاء والمناظرين من وراء شباك ولا يُشاهَدون". وابن تغري بردى في (النجوم الزاهرة) يتكلم عن تربة لها شباك مجاور لجامع، وعن شباك النيابة وعن شباك القلعة وعن رجل ضربت عنقه تحت شباك المدرسة الصالحية وشباك القصر وشباك الامام الشافعي وشبابيك دار الخلافة وشبابيك وفتح شبابيك على الطريق. والمؤلف المتأخر الصفدي في كتابه (أعيان العصر وأعوان النصر) فيتحدث عن "اقتلاع شبابيك المدرسة الناصرية". أما النويري في (نهاية الأرب في فنون الأدب)، فيتكلم عن "قلع شبابيك الحرم"– ومثله يتكلم ابن الأثير في (الكامل في التاريخ)– ودخول الماء من شبابيك البيمارستان العضدي" (وهي رواية ينقلها ابن الأثير والذهبي كلاهما مما يعني أن النويري ربما ينقل عن الأقدم منهما). ويتكلم النويري إضافة لذلك عن "فتح الملك الكامل حائط الجامع الأموي ثلاث شبابيك إلى الجامع: أحدها باب يتوصل منه إلى الجامع"، ويمكننا أن نفهم من ذلك أن الشباك هنا ممنوح معنى المدخل: الباب.

ويتكلم الذهبيّ في (تاريخ الإسلام) عن "برج خشب له شبابيك إلى الناس" أي مطلّة على الناس، كأن الأمر بُدْعة أن يطل عليهم، لكأن وظيفته كانت للعزل فحسب.

الغريب أن كلمة شباك وشبابيك لا ترد عند الطبري في (تاريخ الرسل والملوك) إلا مرة واحدة عند حديثه عن اقتلاع شبابيك زمزم. أما ابن خلدون ففي تاريخه لا ترد الكلمة سوى مرتين: مرة عن اقتلاع شبابيك الحرم في مكة في زمن جعفر الصادق، ومرة عن تكسير شبابيك مقصورة ما زمن السلاجقة.

ابن بطوطة يتكلم عن جامع موصلي "تدور به شبابيك حديد" وابن جبير فينقل ما شاهده في القاهرة من وجود "مقاصير عليها شبابيك الحديد اتخذت محابس للمجانين" وهذه الفقرة ذات دلالة شديدة الوضوح بصدد معنى الشبابيك في الضمير الثقافي التراثي. ويذكر هو نفسه، ابن جبير، في موضعين مختلفين آخرين شبابيك من الحديد. الشباك مقرون بالحديد ولا شاعرية فيه مثل التي نمنحها اليوم له.

غير أن الأهم من ذلك كله هو أن كلمة (نافذة) في العربية بمعنى (الشباك) هي مفردة مستحدثة.

في (أساس البلاغة) للزمخشري نتكلم عن (طعنة نافذة) أي عميقة. ابن مقري يتكلم من جهته عن "نوافذ الأذهان" أي الوقّادة منها العميقة، أما أبو الفرج الأصفهاني فيورد أبياتا لجميل بثينة يذكر فيها نصولاً نوافذ أي نافذة، عميقة:

له من خوافي النسر حمٌّ نظائرٌ ونصلٌ كنصل الزاعبي فتيقُ
على نبعةٍ زوراء أما خطامها فمتنٌ وأما عودها فعتيقُ
بأوشك قتلاً منك يوم رميتني نوافذ لم تظهر لهنَّ خروقُ

المبرد في (الكامل في اللغة) يعلق على هذا الأبيات عينها. نوافذ الحديد ونوافذ الكلام لدى الطيفوري في (بلاغات النساء) يَرِدَان بمعنى النافذ، المخترق من الحديد والكلام. والزمخشري في (ربيع الأبرار) يستشهد ببيت لمعقر بن حمار البارقي يقول فيه:

الشعر لب المرء يعرضه والقول مثل نوافذ النبل

أما الجاحظ في (البيان والتبيين) فيستشهد ببيت من الشعر يرد فيه "طعن نوافذ".

لكن لنتوقّف الآن أمام الأمر التالي:
إن (نافذة) بمعني الاتصال والاختراق للشيء تَرِدُ في كلام الفارابي في كتابه (آراء أهل المدينة الفاضلة): "وهذه العروق نافذة إلى المجرى". وعند الزجّاج في (إعراب القرآن) يجري الكلام عن "كوة غير نافذة". أي مخترقة وليس بمعنى الشباك البتة. ويتكلم التوحيدي في (الامتاع والمؤانسة) عن "أن النفس نافذة في جميع أجزاء الجسم" كما يتكلم عن "مشيئته النافذة في كل شيء" أي الله وفي (الهوامل والشوامل) يتحدث عن "أن الجام كوة نافذة إلى الهواء".

النافذة بمعنى الشبّاك هي كلمة مُسْتَحدثَة إذن.

غير أن نافذة العمائر في اللغة العربية المعاصرة تستمد أصولها من الشئ العميق ذي الامتداد كما يمكن الاستنتاج من جميع تلك المصادر التاريخية الموضوعة أمام القارئ.

6-2 الشُبّاك بوصفه تنافذاً هي فكرة مُسْتَحْدَثَة نسبياً

في وقت متأخر فحسب من تاريخ تطور موضوعات الشعر العربي يتحوّل الشباك من مجرد حاجز حديدي وظيفي إلى مغزى قيمي ومجازي ورمزي.

من الإشارات التي بين يدي الآن ما يمكن أن نقرأه عند ابن عساكر في (مختصر تاريخ دمشق) وهو يروي القصة التالية التي يَلْمَحُ بطلها عبر الشباك حيوات وأسرار الكائن البشري: "قال: يا أمير المؤمنين، خرجت من عندك يوماً في سكك بغداد متطرّباً، حتى انتهيت إلى موضع سمّاه فشممت يا أمير المؤمنين من جناحٍ أبازيرَ قدورٍ فاح طيبها، فتاقت نفسي إليها، وإلى طيب ريحها، فوقفت على خيّاط، وقلت له: لمن هذه الدّار؟ فقال: لرجل من التّجّار، من البزّازين؛ فقلت: ما اسمه؟ قال: فلان بن فلان، فرميت بطرّفي إلى الجناح فإذا في بعضه شبّاك، فأنظر إلى كفّ قد خرج من الشّباك قابضاً على بعضه، فشغلني يا أمير المؤمنين حُسن الكفِّ والمعصم عن رائحة القدور، فبقيت ها هنا ساعةً، ثم أدركني ذهني، فقلت للخيّاط: هل هو مِمّنْ يشرب النبيذ؟ قال: نعم، وأحسب عنده اليوم دعوة، وليس ينادم إلاّ تجّاراً مثله مستورين" إلى آخر القصة.

فعل (التنافذ) الحاصل عبر وساطة الشباك لا يصير بداهة ثقافية إلا في أوقات متأخرة. فالمؤلف المحبيّ المتأخّر من القرن الحادي عشر الهجري يذكر في كتابه (نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة)، وهو يمايز وينقد شعر أحد شعراء عصره، التالي:

"قوله في أثناء الجواب: كان كمن شبه الأغصان أمام البدر يشير به إلى قول الصلاح الصفدي:

كأنما الأغصانُ لمَّا انْثَنت   أمامَ بَدْرِ التِّمِّ في غَيْهَبِهْ
بنتُ مَلِيكٍ خَلْفَ شُبَّاكِها   تفرَّجتْ منه على موكِبِهْ

وله فيه أيضاً:

كأنما الأغصانُ في رَوْضِها   والبدرُ في أثْنائها مُسْفِرُ
بنتُ مَلِيكٍ سار في موْكِبٍ   قامتْ إلى شُبَّاكِها تنْظُرُ

على أنه لم يخترع هذا المعنى بل سبقه إليه القاضي محيي الدين ابن قرناص فقال:

وحديقةٍ غَنَّاءَ ينْتظِم النَّدَى بفُروعِها   كالدُّرِّ في الأسْلاكِ
والبدرُ مِن خَلَلِ الغصونِ كأنه   وجهُ المليحةِ طَلَّ من شُبَّاكِ

فانظر إلى حشمة هذا التركيب وانسجامه وعدم التكلف والحشو واستيفاء المعنى في البيت فلو قال في المقطوع الأول:

كأن بدرَ التِّمّ لمّا بدَا من خَلَلِ الأغصانِ في غَيْهَبِهْ
بنتُ مَلِيكٍ خَلْفَ شُبّاكِها تفرَّجتْ منه على موكِبِهْ

وفي المقطوع الثاني:

كأن بدرَ التّمّ في روضةٍ   من خلَلِ الأغصانِ إذْ يُسْفِرُ
بنتُ مَلِيكٍ سار في موكبٍ   قامتْ إلى شُبَّاكِها تنْظُرُ

لَتَمَّ له من غير تكلّف" أنتهى ما يقول المُحبيّ.

إن تشبيه البدر الُمطِلّ من خلال الغصون بالوجه الصبوح الطالّ من شُبّاك، وتشبيه بنت الملك الطالّة من شبّاكها تنظر إلى جلالة موكب أبيها، هو أمر جديد نسبياً في الشعر العربيّ فيما يتعلق بدلالات الشباك، وربما تكون الشذرات التي نذكرها أعلاه هي الأصول الأولى له. ولربما تعززت هذه الدلالة للشُباّك مع ازدهار الترجمة إلى العربية من اللغات الأجنبية في نهايات القرن التاسع عشر وانتعاش النزعات الرومانسية في الشعر العربي منذ أوائل القرن العشرين.

7-2 التنافذ يتعارض مع فكرة عزلة الكائن الوجودية

لا تجد فكرة التنافذ أية أصول فلسفية مشتركة مع فكرتي (الانغلاق) و(العزلة) السائدتين في الفكر الوجودي بصفتهما الشرط الوحيد للكائن الآدمي، ولهواجس الغامض واللامفهوم المنبثقة في الشعر الأوربي الحديث كما أشرنا في الفصل الأول.

النافذة غير معنية إلا من بعيد بالعزلات الوجودية للكائن. إنها مهمومة بالأحرى بانفتاح ما على الآخر، وبمشاعر التلاقي مهما كان آسياناً وربما رومانسياً. لا تقع في التنافذ أية قطيعة مع العالم بل اتصال واستمرارية معه. وعلى الرغم من أن هذا النفوذ المباشر البسيط في العالم وهذا الانزلاق فيه قد اعْتبرا، مراتٍ كثيرة، بمثابة اندلاق مبتذل للمشاعر ومنحة ودٍّ مجانية للآخر، فإن (شبابيك) ريلكه لا تقيم الأواصر مع هذا النوع من المشاعر المسطَّحة ولا مع أي ضرب من المجانية في اللقاء النافذيّ مع العالم المرموز له بالمعشوقة الواقفة في نافذة العالم.

إن الرغبة للاتصال بالمحبوب– المحبوبة في الشعر العربي الجاهلي، وإن توق المريدين للاتحاد بالله في الشعر الصوفي العربي الإسلامي هما تظاهرتان صريحتان لشكل صريح من أشكال (التنافذ) الممنوح مرة اسم العشق الإيروسي، ومرة الحب العذري وثالثة الهيمان الروحاني الصوفي الأسمى.

يرى الكائن مصيره، في الشعر العربي، عبر واسطة نفّاذة (لم يكن اسمها البتة الشباك بل الباب). ويرى ريلكه شخصه الشعري عبر الحضور الجليل، الوجدودي تقريباً، للنافذة.

التنافذ هو الممر الذي يخترقه السرُّ، المخفيُّ والمحجوب. وهو هذه التباديلة للأسرار بين الداخلي والخارجي، بين الجواني والبراني، بين الغائب والحاضر، وبين المرئي واللامرئي.

8-2 السيّاب وموضوعة الإطلالة الأسيانة على العالم

واحدٌ من أهم الروّاد في الشعر العربيّ الحديث هو بدر شاكر السياب المولود سنة 1926 (أي في السنة نفسها التي توفي فيها ريلكه) سيكون مأخوذاً بموضوعة الإطلالة الأخّاذة على الخارجيّ المُلْتبِس المنظور إليه خلال جميع الأشكال الممكنة من الكوى المُطِلَّة: الشبابيك، النوافذ، الشناشيل،

الأبواب، الشرفات. هذه الموضوعة هي واحدة من موضوعاته الأثيرة التي طالما تناساها النقد العربي الكثير المكتوب بإسهاب عن الرجل. عنوان أحد مجاميعه الشعرية (شناشيل ابنة الجلبي) هو لوحده مشروع كامل يعلن منذ البداية ملامح هذه الموضوعة الشعرية.

الشناشيل هي من دون أدنى شك نافذة من طرف واحد، نرى العالم خلالها دون أن يرانا أحد.

الشناشيل هي شبابيك من طراز خاص معمولة ضمن سياقات وعي اجتماعي ما فتئ يقهر النساء العربيات بحيث أنه، متمادياً بقهرهن، كان يسمح لهن بالنظر أحادي الجانب لحركة العالم وحيويته مُصَعِّداً في قلوبهن الحسرة وهنَّ لا يستطعن لقاءه. نوعٌ من تعذيب مخمليّ في الحقيقة: تستطعن مشاهدة العالم لكن من غير مُشاطَرَة من طرفكنَّ، أبقينَ إذن في العتمة.

شباك وفيقة يبدو في قصيدة السياب وكأنه مَرْقَبٌ من تلك المراقب التي تبعث على الحسرة. وفيها تظهر النافذة، بأحسن الأشكال معبِّراً عن الوحدة والتوحّد والاستيحاش.

منذ البدء يحذف الشاعر جميع التفاصيل من مشهده الشعري لكي يبرِّزَ النافذة ويسلّط الضوء كله عليها:

شبّاك وفيقة في القريهْ
نشوان يطل علىالساحهْ

النافذة منتشية بعزلتها لكنها مطلّة. هذا التناقض الشكلاني بين الوحدة واللقاء هو عصب يحرّك القصيدة من طرف خفيّ. يوجه الشاعر انتباهنا إلى الإطلالة وإلى نشوة الإطلالة مُنتجِاً بذلك منذ اللحظة مَدْخلاً لشعرية التنافذ التي تشغل بال الشعر المعنيِّ بالشبابيك والشرفات بشكل أخصّ. هناك عُرْف عام في الذاكرة الثقافية العربية المعاصرة، قد يؤرخ له انطلاقاً من الشذرات التراثية والتراكمات المستجدة في القرنين الماضيين في القصيدة العربية، يقبل أن تكون (شعرية النافذة) بداهة، لأنها بطبعها وببساطتها الاستعارية تحيل إلى رومانسية ما وإلى ما هو مُلَغَّز وما هو سريّ بشكلٍ خاص. في النص السيابي موضوعنا، ثمة انتباهة تعلن توحّد وعزلة النافذة القادرة بالنسبة إليه على إظهار معانٍ دفينة جديدة:

شبّاك وفيقة يا شجرهْ
تتنفس في الغبش الصاحي
الأعين عندك منتظرهْ

تسعى مقاربة النافذة الوحيدة بالشجرة المنعزلة التي تنتظر العيون عندها، إلى تصعيد فكرة أساسية آسيانة، إذا لم أقل سالبة، في صورة واحدة. كانت الشجرة، في مظهرها وفي عزلتها، رمزاً للحيوية اللصيقة بالوجود. لنتذكر في هذا المقام نيتشه وشجرته المستوحدة عند السفح. تعلن نافذة السياب المتوحِّدَة بالقرب من سفح العالم الدلالة النيتشوية مع فارق أن (صورة الشجرة) الثابتة مُطرّاةٌ بالريح بينما منظر النافذة فلا يمتلك هذا الجمود لأنها مؤبَّدةٌ تأبيداً من طرف الريح.

تسعى سكونية النافذة بطريقة ما إلى انعاش البصري لدينا لكي نتخيّل ما يجري خلفها، ولكي نفكر بجلالة لغزها. لغز النافذة ليس من طبيعة لغز الشجرة رغم أنهما يتقاسمان مِيزة التوّحد، العُزلة واليُتم.

منذ اللحظة سنرى أن نصا الشاعرين، الألماني والعربي، يتماسان مع بعضهما تماساً خفيفاً لكن عميقاً للغاية. كلاهما مهمومان بالظاهراتي[46] phénoménologie. **والنافذة هي تمظهر لأونطولوجيا** ontologie[47] **الكائن.**

في النص السيّابي النافذة هي قوة جاذبة للدلالات وحاضنة للمعنى ومحوراً للكون:

"يا صخرة معراج القلب"

ودائما في عزلته الفريدة:

"شبّاكُ يضحك في الألق؟"

[46] الكلمة phénoménologie تُعرَّف بالظاهراتية بأنها دراسة الظاهرات كما تبدو بصرف النظر عمّا وراءها من حقائق.
[47] الكلمة ontologie تُعرَّف بأنها علم الكائن بصفته كائناً، ودراسة الوجود بشكل عام في الفلسفة الوجودية. بمعنى آخر دراسة الظواهر التي ينتجها الكائن الدالة على كينونته.

"فتقر بأجنحة العبق
روح تتلهف للنور؟"

تبدو بقايا المشهد المحيط بشباك وفيقة: النهر (بُويب غالباً)، الريح، القرية، وكأنها اكسسوارات لتوطين خصوصية تلك النافذة الرهيبة بل لعزلها عن العالم لكي تضفي عليه، العالم، دلالة جديدة. إذا كان هذا الشبّاكُ موجوداً في العالم فليس لكي يقتحمه، ولكن ليرسم حدوده ويحدّد أبعادَه الروحية بل حتى لكي يعرّف ثانيةً وضعيته الجغرافية. الشباك يرْفَعُ الموضوع من استعارةٍ عادية إلى مقام "دربٍ يصعد للرب". مثل هذا البعد هو بعد شعري عن جدارة لدى السياب الذي، بعد أن قرّر حدود المشهد المضاء من زوايا منتقاةٍ، فقد شحنه، عبر استعارة النافذة، بطقس ملحمي، شمولي مكتوب بنبرة درامية ساعية إلى طيِّ العالم في قدرات الكلام:

**العالم يفتح شباكه
من ذاك الشباك الأزرق،
يتوحّد، يجعل أشواكه
أزهاراً في دِعَةٍ تعبق.**

وإذا ما كانت زاوية نظر ريلكه لا ترينا بالضرورة عالماً عبر النافذة، على الرغم من أن قصيدته تتمحور حول هذا المسعى لا غيره، فإن زاوية نظر السياب تريد أن ترينا العالم، صريحة وغنائية، بلمسة شاسعة، وهو ينتهي حيثما ابتدأ مقطعه الأول:

**شباك وفيقة في القريهْ
نشوان يطلّ على الساحهْ**

كأنه قد أنهى الحركة الأولى من عمل سمفونيّ مكوَّن من عدة جمل آخرها (لازمة) ثابتة واحدة مؤثرة. في النصين كليهما للشاعرين، لدينا نزعتان غنائيتان مصرَّح بهما تستندان إلى مشاهد ملموسة وتُصَعِّدان نبراتِ الجمل عبر أوزان مُطْرِبَةٍ وقوافٍ صدّاحةٍ تجهد أن توقف استمرارية الجمل الشعرية النابضة بخفقات المفاجيء والمجهول.

في مجمل شعر ريلكه المكتوب باللغة الفرنسية كما في مجمل شعر السياب ثمة هوس بالتقفية. المقطع التالي من (نوافذ) ريلكه سيكشف عن هذا الأمر بالنسبة للملمين باللغة الفرنسية:

N'es-tu pas notre géométrie
fenêtre, très simple forme
qui sans effort circonscris
notre vie énorme ?

وبمناسبة هذا الاهتمام المفرط بالقافية الُمنْتَقَد من طرف البعض في حالة ريلكه شاعراً بالفرنسية، نظن أن الأرض المشاع المشتركة في الشعر التي تجمع القدماءَ والحديثين وكبارَ الشعراء العرب المعاصرين هو، في الأغلب الأعم، دفق النصوص التي تستمد قوتها من المخيلة ومن الموسيقى ومن الاستعارة المحكمة التي تقول دلالةً. ويبدو وكأن الاستعارة تمتلك موسيقاها الداخلية والخارجية على حد سواء المُنْتَظَمَة بقوانينَ خاصةٍ بها، الُمحْكَمَة والتي يمكن مقارَنَةُ إحْكامِها بقوانين الأواني المستطرقة. وهو أمر يشدّ ريلكه إلى أرض الشعر وإن استخدم تقنيات القافية بوفرة وفيرة. يعلن ريلكه الشاعر الكاتب بلغته الألمانية الأم هوساً بالتقفية بنفس القدر الذي يعلنه في قصيدته الفرنسية، حتى أن قصيدته الألمانية التالية (الدار البيضاء Casabianca) المتكونة من رُباعيتين لن تُخْفِيْ عن قارئ جاهل بالألمانية مثلنا علو نبرة قافيتها:

Casabianca

Am Berge weiß ich trutzen
ein Kirchlein mit rostigem Knauf,
wie Mönche in grauen Kapuzen
steigen Zypressen hinauf.

Vergessene Heilige wohnen
dort einsam im Altar schrein.
Der Abend reicht ihnen Kronen
durch hohle Fenster hinein.

وعوداً إلى السياب نقول أن المقطع الأول من قصيدته يكشف عن بقايا رومانسية عالقة كانت، حتى وقتٍ قريبٍ، حاضرةً في لبنان ومصر خاصة. رومانتيكيةٌ تجد أصولها في سوداوية دفينة وفي مناخات مشحونة أصلاً بحزن غامض المنبع. لا يتضمّن نص ريلكه رومانسية بهذه الأوصاف العربية ذات

المصادر الأوربية، في زمن كانت ثقافته الغربية قد أجرت سجالاً حاداً تجاوز الفكر والشعر الرومانسيين، رغم أن قصيدته (النوافذ) تتمسك بعد بأطراف رومانسية ما زالت ذكراها مرئية فيها من بعيد (انظر ملاحظاتنا في الفصل الأول).

المجموعة الشعرية التي تتضمن نص السيّاب (شباك وفيقة) المعنونة بـ (المعبد الغريق) تعلن بدءاً من العنوان بقايا رومانسيةٍ عربيةٍ كان اللبنانيون والمصريون قد دفعوها إلى حدود لا تخوم بعدها، وجرى تجاوزها نهائياً على يد السياب لاحقاً في أشعاره الأكثر نضجاً التي تبرز (أنشودة المطر) نموذجاً بارزاً لها.

تُمثّل (شباك وفيقة) جسراً ومرحلة انتقالية بين عالمين شعريين، وبين الرومانسية والحداثة رغم أنها أقرب بكثير للحداثة مما هي للرومانسية في طبعتها العربية وسياقاتها الثقافية والنظرية والنقدية.

سيذهب السياب في المقطع الثاني من (شباك وفيقة) في استعاراته الشباكية إلى أقصى المديات. فإذا ما كان المقطع الأول يشكل في رأينا تمهيداً وتجميعاً للعناصر التي تبرز أهمية الشباك وطبيعته الُمسْتَوْحِدَة، فإن المقطع الثاني سيُبَرّزُ صوت الشاعر وقد صار أكثر شفافية أمام مرأى الشبّاك اليتيم مُطَلِّع المعاني والعبر والايحاءات. الشاعر هنا يناجي الشباك لوحده.

9-2 النافذة كاستعارة للغياب

في المقطع الثاني الشُبّاك هو مناسبة ثمينة لكي يقول السيّاب واحدة من همومه الأثيرة الأخرى: الغياب. فكرة الغياب حاضرة في مجمل شعر السياب الناضج. العالم يبتلع ويغيّبُ، حرفياً الحيَّ Le vivant لكي يعيد بعثه من أجل ابتلاعه ثانية. لقد كان السياب يتوقّف أمام مشكل الغياب بأشكاله المختلفة، بما فيها شكل الموت الذي طالما عالجه.

لنلاحظ أن الغياب هو همٌّ ريلكوي كذلك عبر استعارة النافذة، لكن ضمن بعد متيافيزيقي صارم في نصوص كثيرة سنجدها في هذا الكتاب.

يصير شباك وفيقة لدى السياب تذكيراً بالغائب الكبير، السيدة التي كانت تشغل النافذة، ثم هو تذكير بكل ما يمكن أن يُشْغل مكاناً ثم يغيب. ما يتبقى في النافذة بعد غياب المرأة (موتها) هو حضور عينيها المتخيَّلتَين فحسب، شفتيها كذلك الناطقين في عتمة الشباك. يتعلق الأمر بالأثر المتبقي في مخيلة الشاعر بعد غياب الحبيبة. تعاود الحبيبة، بعد موتها، الحضور عبر الشباك الذي يعاود من جهته تذكير الشاعر بمحبوبته هو استعارة مناهضة للموت. وفي مرأى الشباك يستطيع الشاعر ملامسة الأثيري، لأن الغائبَ حاضرٌ في هذا الشباك رغم الموت.

الشُبّاكُ نصبٌ تذكاريٌّ ضدّ الموت.

الزائل والمؤقت إنما هما أبديان وراسخان في شخوص النافذة. يقول السياب هذه الفكرة بنصوع غنائي وبتجلٍ عالٍ. ليس الشباكُ "درباً يصعد للرب" كما كان يقول في المقطع السابق، إنما هو "سماءٌ تجوع". لماذا تجوع؟ لا يقول لنا شيئاً.

من حينها لا يغدو الشاعر مجرَّد محدِّق من قريب وملامِس للشباك، لكنه بانعتاقه في فكرة الغياب الذي هو الوجه الآخر للحضور، إنما يحلّق مبتعداً عن الشباك مُرَكِّزاً نظره إليه في هوس حقيقيّ:

كأني طائر بحر غريبْ
طوى البحرَ عند المغيب
وطاف بشباكك الأزرقْ
يريد التجاءً إليهْ
من الليل يربد عن جانبيهْ
فلم تفتحي

"فلم تفتحي" ما أقواها من ضربة. إنه يصطدم بفكرة الموت "فلم تفتحي" التي توطِّد نهائياً في ضميره فكرة الموت.

وإذا ما كان ريلكه مهموماً مرة بشكل النافذة الهندسي ومرة بما تخفيه فإنه يظل دائما مشْهِراً نوعا من الدعة والهدوء والمودة أمام النافذة بشعر عذب وناعم. بينما لا يهتم السياب بشكل النافذة إنما بمعناها ويظهر التوتر والقلق في شعر متوتر ينطوي على شعرية عالية.

وإذا ما كان شباك ريلكه "مقياساً للانتظار" فإن شباك السياب يظل يشتغل "كحبلٍ يشد الحياة إلى الموت لكي لا تموت".

ثمة وداعة في شعر ريلكه النافذيّ، وثمة دراما ومأساوية في شعر السياب الشُبّاكيّ. فارق يتأتى ربما من عدم قبول السياب بفكرة الموت وتقبُّل ريلكه، ربما، لها.

مشكلتا المرض والموت في شعر ريلكه والسيّاب

تنافذات مستمرة:

إن مشكلتي المرض والموت، كما ستبرهن قراءة ترجمتنا الحالية، تفتحان أوسع أبواب اللقاء بين ريلكه والسياب. إن بعض قصائد السياب تقترب بكل ثقة من قصائد ريلكه أثناء مرضه. وإذا صاح أيوب صياحاً إيمانياً مؤلماً في شعر السياب، فلا يقين ديني البتة في شعر ريلكه، بل ثمة مرارة ساخرة من أرباب قادرين على الانقضاض على ضعفنا الجسدي:

"جميع هؤلاء الأرباب الذين لم يعودوا صالحين للاستخدام بعد".

"الأرباب العاطلون [عن العمل] يقومون بتهديدنا أحياناً".

"كيف يعبد المرء رباً يحبّ الخراب إلى هذا الحد؟".

هذه الكلمة المفرطة بسرعتها عن هذا اللقاء الحميم بين شاعرين بصدد موضوع واحد تستحق، انطلاقاً من قصائد ريلكه الفرنسية الحالية، انتباها عميقاً ودرساً نقدياً موسعاً سنؤجله إلى حين.

3- عن هذه الترجمة

لقد أنجزتُ ترجمة الأعمال الشعرية الكاملة لريلكه المكتوبة باللغة الفرنسية منذ بضع سنوات، معتمداً على طبعة مزدوجة اللغة (فرنسية – إنكليزية) هي طبعة:

The Complete French Poems of Rainer Maria Rilke, translated by A. Poulin, JR, Ed. Graywolf Press. Saint Paul 1986.

هذه الطبعة مفيدة لأكثر من جهةٍ، لأنها تُيَسِّر عملَ المترجمِ وهي تمنحه، إضافةً إلى النصّ الأصليّ، مقترحَ ترجمةٍ إلى لغةٍ أخرى، الأمر الذي يضعه أمام إمكانياتِ أخرى في تأويل الأبيات أو الألفاظ المُشْكِلَة، لكنها تجعله يتحقق يقيناً أن الترجمة ليست سوى تأويل محض في جزء كبير منها وأنها إعادة كتابة للنص الأصلي.

من بين جميع القصائد الفرنسية لريلكه التي ترجمتُها، نشرتُ، في الصحافة العربية، واحدةً طويلةً منها لا غير، وأجّلتُ نشرَ الأعمالِ الكاملةِ بكتابٍ مُنْفَصِلٍ وقتاً طويلاً، لأمنحَ نفسي الفرصةَ بإعادةِ ترجمتي وغربلتها. لكن النصوصَ منحتني فرصةً نادرةً في تأمُّلِ شعر ريلكه الذي قرأتُ كلّ ما تيسَّر لي منه مترجَمَاً إلى بالفرنسية إضافة إلى مجموعٍ كبيرٍ من مراسلاته الشخصية. وقادني ذلك كله إلى كتابة محاولتي النقدية (شعرية التنافذ: ريلكه وتقاليد الشعر العربي) الصادر عن دار أزمنة في عمّان **2005** التي يجدها القارئ هنا بإضافات أساسية تتعلق بالترجمة.

إن نسقي في الترجمة يقع في التالي: في البدء، أترجم النص بالدقة الممكنة المثقلة بجميع إشكاليات وتركيبات اللغة الأصلية، ثم أتركه بعض الوقت وأعود لاحقا إلى النص العربي المترجم فحسب لأعيد بناءه مانحاً لنفسي حرية التصرف هنا وهناك من أجل جملة عربية سليمة قدر الإمكان. لذا فإن حدود التأويل في محاولتي ضيقة وواسعة في آن، وقد لا ينظر لها برضا المهمومون بالحرفية التامة وبتسقط العثرات من زاعمي المزاعم في الترجمة. ضيقة لأنني أجهد أن ألتزم بحدود الاستعارة والمفردة الخاصتين

بالشاعر، وواسعة لأنني أحاول صبها كلها في لبوس عربي قدر إمكاني. بعض القصائد تقبل هذا المسعى وبعضها لا تقبله. لذا فإن النص المترجم الحالي لا يتقيد بوضع الأبيات في مكانها الأصلي، خاصة وأن القافية التي يستخدمها ريلكه قد قادته مرات كثيرة إلى ترتيب معين للأبيات سوف لن يفعله، في ظني، في غياب هذه القافية.

ثمة صفات تتكرر بإلحاح غريب في شعر ريلكه الفرنسي (وليقل لنا العارفون بالألمانية فيما إذا تكررت هي نفسها في شعره باللغة الألمانية) ويقف على رأسها (العذب tendre) و(البطئ lent) و(الصلب Dur) (والممتلئ pleine) وفي كل مرة كان يتوجب عليّ إيجاد بدائل مختلفة، قدر الإمكان، تتناسب مع السياق وليس البقاء في إطار كلمة عربية واحدة.

ثمة مفردات متكررة بإلحاح أيضا في شعر ريلكه الفرنسي لكنها تتعلق، من دون نأمة من شك، بالفكر الذي يحرّك الشاعر، خاصة المفردات الثلاث (المتضاعف multiplié)، و(القناعة consentements)، و(الوفرة Abandon)، وهذه أيضا تحتاج لدرس فلسفي يتجاوز حدود هذه المحاولة النقدية، على أن الوفرة أو الغزارة المشيرة إلى خصوبة العالم وتعدده – أو تضاعفه بالأحرى– قد تُرجمتْ مرة بالكثافة لأسباب جمالية ومعرفية. تلك المفردات تتجاوب معانيها مع معاني المفردتين الأخريين الملحاحتين المستخدمتين في هذه الأشعار وهما فعل (التردد) و(الميزان). ثم هناك مشكلة التنكير ودلائله الفكرية والفلسفية التي لن تغيب عن ذهنٍ صاحٍ.

إن حدود فهم مجموعته الشعرية (رباعيات الفاليزان Les quatrains valaisans) والمديح العالي للطبيعة والفصول موصول بمعرفتنا بالمناخ والطبيعة في منطقة الفاليزان السويسرية التي عاش فيها السنوات الأخيرة من حياته، وتوفي فيها مصاباً بنوع من سرطانات الدم.

تكثر هوامشنا تحت قصيدتي (الوردة) و(النوافذ) من أجل البرهان على طريقتنا في الترجمة وحدود تأويلنا للنص الأصلي، ثم تقل فيما بعد إلى الضروري فحسب. لقد حذفنا الكثير من أسماء الإشارة (هذا) (هذه) (تلك)...الخ ضمن تقديرات جمالية تتعلق باللغة العربية.

قمتُ بترجمة المجاميع الشعرية التالية المكتوبة من طرف ريلكه باللغة الفرنسية مباشرة:

1. (**الوردة** Les Roses).
2. (**النوافذ** Les Fenêtres).

3. **(تتمات مختصرة** Suites brèves).
4. **(الفرائض الحنونة إزاء فرنسا** Tendres impôts à la France).
5. **(رباعيات الفاليزان** Les quatrains valaisans).
6. **(حدائق** Vergers).
7. (المشعبذون Saltimbanques: قصائد نثر).
8. **(هجرة القوى** Migration des forces).
9. (إهداءات وشذرات Dédicaces et fragments) لعلها تسمى أحيانا Poèmes et Dédicaces).
10. **ثم ثلاث قصائد أخرى قد نجدها في مراجع أخرى تحت عنوان (** Ébauches et Fragments).

ونحن نتابع في كل ذلك، على أي حال، النص مزدوج اللغة الذي نستند إليه والذي قام مترجمه الإنكليزي بتبويب وتسمية مجاميع ريلكه بالشكل الذي يراه القارئ في المتن الحالي.

لقد استعاد ريلكه بعض المقاطع الشعرية من قصائد سابقة وأدرجها في قصائد لاحقة، وهو ما فعلناه نحن بدورنا هنا.

هذه الأشعارٌ تطلع من رهافةٍ وقوةٍ شعريتين كبيرتين تستأهلان معها تقديمها إلى القارئ العربي.

شاكر لعيبي 2005 تونس

سيرة ذاتية لراينر ماريا ريلكه

RAINER MARIA RILKE
1926 – 1875

1875 (4 كانون الأول) : ولد في براغ. ويبدو أن انحداره من عائلة نبلاء لا أساس من الصحة له.

1882: دراسته الإبتدائية.

1886 (نهاية أيلول) : الدخول في مدرسة الأحداث في سانتكت-بولتن Sankt-Pölten في النمسا.

1890 دخول المدرسة العسكرية العليا في فايسكيرشن Weisskirchen في مورافيا.

1891 (أيلول) : يترك فايسكيرشن للالتحاق بمدرسة التجارة في لينتس Linz.

1892 : العودة إلى براغ. التحضير لامتحان الثانوية عبر دروس خصوصية.

1895 (9 تموز) : امتحان الثانوية في براغ. فصل دراسي شتائي في جامعة براغ (أدب، تأريخ، فلسفة، تاريخ الفن).

1896 (نهاية أيلول) : المغادرة إلى ميونخ حيث يتسجّل في الجامعة هناك. كتابة أول الأشعار التي ستضمها مجموعته (قربان إلى آلهة البيوت Offrande aux Lares).

1897: اللقاء بصديقته وعشيقته (لوو أندرياس سالوميه). في شهري حزيران – تموز البقاء لدى (لوو) في والفراتسهاوزن Wolfratshausen بالقرب من ميونخ. بداية تشرين الأول: يتبع ريلكه (لوو) إلى ضواحي برلين.

1898 : يطبع العديد من القصص التي ستشكل بعضها مجموعتيه (على طرف الحياة) و(قصتان من براغ). نيسان– أيار: السفر إلى فلورنسا وإلى فياريجيو في إيطاليا. كانون الأول: المكوث لدى هنريش فوغيلير في مدينة ووربسفيده Worpswede قرب بريم في مستوطنة للفنانين.

1899 (من نيسان إلى حزيران): الرحلة الأولى إلى روسيا بصحبة (لوو) وزوجها كارل أندرياس. 27 نيسان: اللقاء مع تولستوي. عند العودة يشرع بكتابة القسم الأول من (كتاب الساعات Livre d'heures): كتاب الحياة الرهبانية Le livre de la vie monastique).

1900 (من أيار إلى نهاية آب): الرحلة الثانية إلى روسيا، لقاء جديد مع تولستوي، نهاية المرحلة الأولى من علاقاته مع لوو أندرياس سالوميه. 27 آب: الوصول إلى فوربسفيديه. طباعة (قصص الرب الرحيم Histoires du bon Dieu).

1901 (آذار) : الزواج من كلارا ويستهوف التي تعرّف عليها في فوربسفيديه. كتابة الجزء الثاني من (كتاب الساعات: كتاب الحج). 12 كانون الأول: ولادة طفلته روث ريلكه.

1902: في ويسترفيده أولاً بالقرب من فوربسفيديه يكتب دراسة مكرَّسة لفوربسفيديه. نهاية آب: يغادر إلى باريس حيث سيبقى حتى شهر آذار 1903 في نية كتابة دراسة عن رودان طُبع جزؤها الأول سنة 1903. يكتب قصصاً ستشكّل مجموعته (الأخيرون) ويكتب كمية كبيرة من الأشعار مما سيشكّل مجموعته (كتاب الصور Livre d'images).

1903 (نيسان) : ريلكه يترك باريس ليعود إليها بعد بضعة أشهر لكي لا يعود إليها إلا سنة 1905. الانتهاء من (كتاب الصور) والقطع الأولى من (قصائد جديدة). كتابة القسم الثالث من (كتاب الساعات: كتاب الفقر والموت)، في فيراجيو. بدايات (رسائل إلى شاعر شاب). منتصف كانون الأول: روما ويبقى فيها حتى حزيران 1904.

1904: روما ثم ابتداءاً من حزيران الإقامة في إسكندنافيا حيث كان مدعواً لدى صديقين من إصدقائه ومقيماً عندهما. شباط: في روما بدأ يكتب (كراسات مالطه لوريدس بريغ)، وفي ذات الوقت شرع بالتفكير في بعض من أشعار (قصائد جديدة).

1905: عدة إقامات في ألمانيا. أيلول: الإقامة في مدينة مودون الفرنسية عند النحات روdان. تشرين الأول وتشرين الثاني: جولة من المحاضرات المكرسة لرودان.

1906: جولة أخرى من المحاضرات. آذار: موت والد ريلكه. نحو منتصف أيار : تعكّر العلاقة مع رودان، ريلكه يستقر في باريس.

1907: طباعة الدراسة المزيّدة المكرّسة لرودان.

1907-1917: بداية فصل طويل من الرحلات (شمال أفريقيا، مصر، برلين، إسبانيا، البندقية). العمل على (قصائد جديدة) وعلى (Requiem). الإقامة في باريس بين أيار إلى تشرين الأول 1907 ثم من أيار 1908 وحتى شباط 1910 حيث ستعود المياه إلى مجاريها مع رودان. إحدى رحلاته سنة 1909 ستقوده إلى جنوب ووسط فرنسا.

1910: ريلكه ينهي ويطبع (الكراسات). نيسان: يتعرّف على الأميرة ماري دو تور اتكاسيس في دوينو بالقرب من الأدرياتيك بين البندقية وتريستا.

1911: رحلات.

1911-1912 في دوينو. يترجم كتاب الفنطروس Centaure لموريس دو غيران.

1912 في دوينو: يكتب أوائل (المراثي Élégies). يترجم (الحب) لمادلين.

1913: إسبانيا، باريس. يترجم (رسائل برتغالية).

1914: يترجم (عودة الطفل الضال) لأندريه جيد. أواصر علاقة مع عازفة البيانو ماكدا فون هتنبرغ (أو بينفينوتا حيث رسائله المتبادلة معها منشورة اليوم تحت عنوان: رسائل إلى موسيقية). عند انطلاق الحرب كان في ألمانيا التي مكث بها حتى انتهاء النزاعات المسلحة، وكان يقيم في الغالب في ميونيخ. أوراقه كانت محجوزة في باريس.

1916: طُلب للالتحاق بالاحتياط في فيينا في شهر كانون الثاني ولم يتسرح إلا في شهر حزيران.

1918: ريلكه يعاود الاتصال بناشره كيبنبيرغ. يترجم هذه السنة 24 سوناته للويز لابيه Louise Labé.

1919: يعاود ريلكه حياته الضائعة. جولة من المحاضرات في سويسرا.

1920: يرى الأميرة ماري دو تور اتكاسيس من جديد. علاقة مع ميرلين (أي بالادين كلوسووفسكا Baladine Klossowska). علاقة صداقة مع فيرنير راينهارت وهو صناعي من مدينة وينترتور السويسرية الذي سيشتري في السنة اللاحقة لصالح ريلكه البرج المنعزل في مدينة موزو بالقرب من سيير في سويسرا والذي سيكون مقام إقامة ريلكه لسنوات عدة.

1922: الانتهاء من (مراثي ديونو) وكتابة (سونيتات إلى اورفه). زواج ابنته روث ريلكه في ألمانيا.

1923: الإقامة الأولى في عيادة طبية في فالمون بالقرب من مدينة مونترو السويسرية. القصائد الأولى المكتوبة باللغة الفرنسية، لكي تساهم، كما يقول هو بنفسه، في تشجيع السلطات السويسرية على منحه الجنسية.

1925: إقامة في سويسرا وفي باريس التي سيتركها فجأة إلى سيير من أجل أن يقوم بطبابة جديدة في باد راغاتس Bad Ragaz.

1926 (29 كانون الأول): ريلكه يعاني من ابيضاض الدم (نوع من سرطان الدم). وفاة ريلكه.

1927: (2 كانون الثاني): يدفن في مقبرة صغيرة في رارونيه Rarogne.

ريلكه

الأعمال الشعرية المكتوبة بالفرنسية مباشرة

الوردة[48]

Les roses

I

إذا ما أدهشتنا عذوبتك كثيراً

أيتها الوردة السعيدة

[48] العنوان الأصلي بالجمع أي (الورود). سيكتشف القارئ إننا فضّلنا هذا الخيار، لأن ريلكه لا يخاطب إلا الوردة بالمفرد، كأنه يتكلم عن الوردة كنوع وكجنس.

فلأنك تستريحين تويجاً فوق تويج[49]

في داخل ذاتك[50]

يَقِظة تماماً [سوى][51] المركز

النائم. بينما تتماس، لا تُحصى، حنانات

هذا القلب الصموت

التي تؤدي إلى الفم الأقصى

II

أراكِ، أيتها الوردة، كتاباً منفرجاً

بصفحات كثيرة

سعادة تفصيلية

لن تُقرأ أبداً. كتابٌ – مجوسيٌّ،

منفتح في الريح ربما قُرأ

بعيون مغمضة...،

حيث تطير[52] الفراشات منه ملتبسة

بسبب[53] الأفكار نفسها

III

أيتها الوردة، أيها الشيء المكتمل بجدارة

المحتوي ذاته بلا نهاية

المنتشر بلا نهاية، أيها الرأس

ذو الجسد الغائب بسبب وفرة نعومته،

لا شيء يضاهيك، أنت، أيها الجوهر السامي

عطرك يحوم[54]

حول هذه الإقامة الطافية

49 ثمة تقديم وتأخير في وضع الأبيات في ترجمتنا.

50 حرفياً : في ذاتك ومن الداخل.

51 حرفياً : حيث.

52 حرفياً : تخرج.

53 حرفياً : بسبب امتلاكها الأفكار نفسها.

54 هذا البيت يوجد في نهاية المقطع. وضعناه هنا لضرورات الجملة العربية.

حول فضاء الحب صعب الطلوع[55] هذا.

IV

نحن من أقترح عليكِ[56]
أن تملئي كأسكِ[57].
وقد أقْدَم رخاؤك على الأمر.
أنت المذهولة بهذه البراعة

كنت جد غنية لكي تكوني أحلي مئة مرة أنت نفسكِ
في زهرة واحدة؛
إنها حالة المُحِبّ.. غير أنك لم تفكري بشيء آخر.

V

زهدٌ مُحاطٌ بزهد[58]
حنانٌ يمسُّ حناناً
ها هو داخلك يُداعب
ذاته من دون توقّف، سُيقال؛
يُداعب نفسه بنفسه،
بانعكاسه المضيء.
هكذا ستخترعين[59] موضوعة
النرجسة المقبولة.

VI

وردة وحيدة هي الورود جميعاً

---

55 حرفياً: صعب التقدّم.
56 حرفياً: نحن من اقترح عليكِ مع ذلك.
57 الكأس هنا هو كأس الوردة. للأسف لا تعرف العربية كلمة أخرى لهذا الجزء من أجزاء الوردة.
58 حرفياً: تخلٍّ، ترك، هجران.
59 بالمضارع في النص الأصلي.

هي التي لا يُحَلُّ محلَّها
[هي] الكاملة، هي اللفظة الطرية
المحاطة بنص العالم[60]

من دونها كيف سنقول
ما كانت رجاءاتنا
وما كانت رغائبنا الرقيقة
[من أجل ذلك] الإقلاع المستمر

VII

مستندة أيتها الشفيفة الواضحة
[أيتها] الوردة، على عيني المغمضة
كما لو آلافاً من الجفون
المتراكب ة[61] على [جفني][62] السخين.

ألف نعاس في شَرَكِ
المتاهة المعطَّرة
التي أطوف فيها[63]

VIII

من حلمك الكامل
تنحنين على الصباح[64]
زهرة من بين عديدات

---

60 حرفياً : بنص الأشياء.
61 في النص الفرنسي ثمة بدل هذا البيت بيتان. (المتراكبة) وحدها ثم ما يليها في بيت منفصل. كتبناها على هذه الشاكلة من أجل أكبر وضوح ممكن.
62 لا توجد هذه الكلمة في النص. بدلاً منها ثمة ما معناه: على (من هي لي la mienne) وربما كنا نؤول بعض الشيء.
63 حرفياً : ألف نعاس في شَرَكي/ الذي أطوف فيه/ في المتاهة المعطّرة
64 هذا البيت كان يوجد في نهاية المقطع.

مبلّلة كما لو كنتِ باكية

قواكِ النائمة
في الرغبة الحائرة
تغلِّف هذه الأشكال الحنونة
بين خدودٍ وأثداء

IX

[أيتها] الوردة المحتدمة لكن الواضحة
التي ينبغي أن تُسمَّى مُذْخَرَ[65]
القديسة – الوردة[66]..، الوردة التي توزِّع
هذه الرائحة المقلقة للقديسة العارية

الوردة غير المُغْواة البتة ثانيةً [و]المتحيرة
من سلامها الداخلي، العاشقة الأخيرة،
البعيدة عن حوّاء، [و]عن استنفارها الأول،
الوردة التي تمتلك الخسارة إلى الأبد.

X

صديقة الأوقات التي لن تُبقي أحداً
حيث الكل يُرْفَض بقلب مرٍّ؛
المعزَّيَة ذات الحضور الذي يقول[67]
الكثير من الملامسات الطافية في الهواء.

إذا ما رفضنا العيش [و]إذا ما نفينا

---

65 المذخر من ترجمات (المنهل) Reliquaire : صندوق لبقايا أجساد القديسين أو للذخائر الدينية.
66 يخترع ريلكه اسم هذه القديسة.
67 حرفياً : يقرّر.

ما كان وما سيكون
فإننا لن نفكر كفايةً بالصديقة الملحاحة
التي تُنْجِز إلى جانبنا عملها الباهر[68].

XI

لديَّ وعيٌ عميقٌ
بكينونتك، أيتها الوردة المكتملة
لكي يخلطكِ رضايَ
بقلبي ذي الأعياد[69]
استنشقك، كما لو كنتِ
أيتها الوردة، الحياة كلها
إنني أشعر بأنني الصديق المثالي
لصديقة مثلها.

XII

ضدَّ مَنْ، أيتها الوردة
تبنَّيتِ، يا سيدتي[70]
هذه الأشواك؟

بهجتك المُصفَّاة
هل أجبرتك
على إشهار[71] هذا الشيء
المسلَّح؟

---

68 التعبير بالفرنسية يقول حرفياً: عمل الخرافة œuvre de fée، خرافتها، وهو يعني العمل دقيق الصنع، الماهر.
69 بالمفرد في النص الأصلي: عيد.
70 هنا ملاحظة جديرة بالتسجيل: يخاطب ريلكه في هذا المقطع الوردة بصيغة الجمع، أنتم، أي بصيغة التبجيل والاحترام. صيغة مثل هذه مهجورة اليوم في اللغة العربية، وستكون جد مقعَّرة في هذا السياق، لذا نضيف هنا الكلمة (سيدتي). تأويلٌ آخر.
71 حرفياً : أن تكوني.

لكم مِمَّ يحميك، يا سيدتي
هذا السلاح المفرط
كم من عدو سارق
لا يخاف منه.
ولو أنكِ، من صيف إلى خريف،
تجرحين العناية الممنوحة إليكِ

XIII

هل تفضلين، أيتها الوردة، صحبة
فوراناتنا[72] الحاضرة؟
عندما تعود السعادة[73].
هل تتلبسكِ الذكرى[74] أكثر فأكثر؟

رأيتكِ مراتٍ سعيدةً وجافة
– كل تُيجٍ كان كَفَناً –
في علبة معطَّرة، إلى جانب مشعل
أو في كتاب محبوب سنعاود قراءته منفردين؟

XIV

صيف: أن يكون المرء لبضعة أيامٍ
مُجَايِلاً للورود
أن يستنشق ما يخفق حول
أرواحهنَّ المتفتّحة

أن يجعل ممن تموت

---

72 يستخدم ريلكه الكلمة transport التي لا تعني النقل والتنقيل وإنما تُستخدم مجازياً بمعنى فوران الفرح والخرق والهذيان.
73 ثمة تقديمٌ وتأخيرٌ في ترتيب هذه البيت وما يليه.
74 حرفياً : تتلبسك الذكرى المزيد من التلبّس.

موضعاً للثقة
وأن يُحيّي في هذه الأخت
وروداً غائباتٍ أُخَر.

XV

وحيدة، آه أيتها الزهرة العزيزة
تصنعين فضاءك
تتأملين في بللور من العطر

ورائحتكِ تطوف مثلما تُويجات أخرى
كؤوسك عصية العدِّ
سأحتفظ[75] بكِ، أنت تنتشرين
أيتها الممثلة الفاخرة

XVI

سوف لن نتكلم عنكِ، أيتها الطبيعة
العصية على الوصف[76]
ثمة ورودٌ أُخرياتٌ يزيّنَّ الطاولة
التي تتمظهرين فوقها

عندما توضعين في المزهرية البسيطة
فإن كلّ شيء يتبدل فجأةً:
ربما الجملة ذاتها
مغناة [بلسانِ] مَلاكٍ.

75 بالمضارع في النص الأصلي.
76 حرفياً : "أنت عصية على الوصف حسب طبيعتك". أو : طبيعتك عصية على الوصف.

هي أنت من يتقلب فيك أكثر منكِ
ما يخرج منكِ هو جوهركِ الأخير: هذا الانفعال المُقْلِق
إنه رقصكِ

XVII

كلُّ تُويجٍ وافقَ[77] على
أن يتقدَّمَ في الريح
بضعة خطواتٍ عطرية
لا مرئية

يا موسيقى العيون
المحاطة كلّياً بالمياه
ها أنتِ في الوسط
متعذّرة اللمس.

XVIII

تشاطريننا[78] ما يجعلنا مضطربين
في حين أننا نجهل ما يحدث لكِ.
تتوجب مئة فراشة
لقراءة صفحتك كلها.

ثمّة من بينكنَّ من هُنَّ شبه القواميس
لدى من يقطفها
الرغبة في طيِّ الأوراق كلها

77 في المضارع في النص الأصلي.
78 حرفياً: تشاطريننا جميع ما.. إلخ.

XIX

هل هو نموذجٌ[79] ما تقترحينه؟

هل نستطيع الامتلاء مثل الورود

منوِّعين [مادتنا] الحاذقة

المصنوعة لكي لا تصنع شيئاً؟

سيُقال بأن صيرورة الوردة لا تتمُّ

بالعمل[80]

[عندما] كان الإله ينظر من النافذة[81]

أشاد المنزل.

XX

قولي، أيتها الوردة، من أين يجيء

جوهركِ المُغلق عليكِ أنتِ نفسكِ

البطيء، الذي يفرض

على هذا الفضاء النثري

كلّ هذه الفورات الهوائية؟

كم مرة زعم هذا الهواء

أن الأشياء تدور به

[وكم من مرّةٍ] برهن مشمئزاً

بأنه [مُصابٌ] بالمرارة

لأنه[82] كان يدور عبَثاً[83]

---

79 بمعنى نموذج مثالي، مثال.

80 هذه الترجمة هي محض ترجمة تأويلية أو قراءة واحدة ممكنة للجملة.

81 الجملة كلها بالمضارع في النص الأصلي.

82 حرفياً : في حين أنه.

83 حرفياً : كان يدور حول نفسه، بمعنى عبثاً، من دون طائل.

حول جسدكِ أيتها الوردة.

XXI

ألا تُصابين[84] بالدوار
من الالتفاف حول ذاتكِ، [حول] ساقكِ
من أجل تماملكِ، أيتها الوردة الدائرية
لكن عندما يغمركِ الحماس[85]

فإنكِ تتجاهلين [حتى] ذاتكِ [النائمة] في برعم[ها].
عالم يدور من غير طائل
لكيما يقدر[86] مركزه الهادىء
أن يعيد الطمأنينة إلى الوردة المدوَّرة.

XXII

تخرجين، أنت يا سيدتي، مرة أخرى
من أرض الأموات
سيدتي أيتها الوردة، المنتقلة
نحو صباحٍ من الذَهَب.

هذه السعادة القنوعة[87]
هل يَسْمح بها
ذوو الجماجم الفارغة
التي لم تعرف الكثير أبداً

XXIII

84 حرفياً : ألا يجعلك كل هذا تُصابين بالدوار من الالتفاف حول ذاتكِ...
85 حرفياً : حماسكِ.
86 حرفياً : يجرؤ.
87 حرفياً : المقتنعة.

أيتها الوردة الواصلة متأخرةً: لتتوقف الليالي
بوضوحها الكوكبيّ القويّ
هل تخمنين، أيتها الوردة، العذوبات السهلة [و]الكاملة
لأخوات صيفك؟

أراكِ متردّدة. [طيلة] أيام وأيام
في غمدكِ القويّ[88]
الوردة التي تقلِّد بالمقلوب، منذ ولادتها
إبطاءات الموت.

في خليط يلتبس فيه كلُّ شيء[89]
هل عرفتك حالاتكِ المتعددة[90]
على هذا الاتفاق المستحيل[91] بين الوجود والعدم[92]
الذي نجهله؟

XXIV

أيتها الوردة الأرضية مع ذلك، المتساوية معنا بذلك[93]
[يا] زهرة زهورنا كلها.
إلا تحجسين فيكِ، تُويجاً فوق تُويج،
سعادتنا الخفّاقة.
هذه التماسات العذبة التي تغمركِ، آه، أيتها الوردة
هل تحتوي ما كنّا قد حاولناه وما نحاوله[94]
و[تحتوي] لذّتنا[95] المترددة.

---

88 حرفياً : القويّ للغاية.
89 هذا البيت يأتي بعد البيت الذي يليه.
90 حرفياً : حالتك، بالمفرد.
91 بدل (المستحيل) ثمة (فائق الوصف) في النصّ الأصليّ.
92 في النص الأصلي (العدم والوجود) أي بتقديم وتأخير، أظن بسبب ضرورات القافية.
93 هنا أيضاً ثمة ترجمة تأويلية، ذلك أن النص يقول حرفيا: بقدر ما نحن الآخرين [أرضيين كذلك] .
94 حرفياً : ما كنا قد تجرأنا عليه وما نجرؤ عليه.
95 حرفياً : واللذة المترددة.

XXV

أيتها الوردة العزيزة على تقاليدنا

المُهْداة إلى ذكرياتنا العزيزة

التي تكاد أن تكون متخيَّلة

لترتبط وثيقةً بأحلامنا

الوردة الصموتة تبذُّ الأغاني

وهي تختلط بالهواء

[الوردة] المظفَّرة في زينتها[96] الوردية[97]

التي ستموت[98] بين عاشقين.

XXVII

هل كان ينبغي، أيتها الوردة، تركك في العراء

أيتها الوردة العزيزة؟

ماذا تفعل هنا وردة في هذا المكان

الذي يضنينا[99] فيه القدر

نقطة البداية. هي أنت من يقاسمنا

هذه الحياة، هذه الحياة[100] المدلَّهة

التي ليست من عمرك

96 حرفياً : في الزينة الوردية. زينتها: تأويلٌ منا.

97 هذه هي ترجمة للمفردة التي لا تعني بالضبط الوردية والتي يترجمها (المنهل) بالنجمية ويقول بأنها رسم أو زينة بشكل وردة أو نجمة كما أنها زجاج كنيسة بشكل دائرة. ونضيف إلى المنهل بأنها كذلك نقشة في الفن الرافديني يمكن أن نراها مثلاً على معاصم الشخوص الآشورية المرسومة والمنحوتة، وكأنها ساعة حديثة في معصم.

98 في المصارع في النصّ الأصليّ.

99 حرفياً : يستنفد نفسه علينا، يضوي، يجف فوقنا.

100 تتكرّر (هذه الحياة) في النص الأصلي نفسه.

من الشرفة

النوافذ

Les fenêtres

À Mouky et à Baladine

I

من الشرفة

أو في مربع[101] النافذة
يكفي أن تجرؤَ إمرأة... أن تكون
تلك التي نُضيّعُها
عند ظهورها

وحينما ترفع ذراعيها
لكي تلملم شعرها، [تلك] المزهرية الطرية
كم ستربح[102] خسارتنا من التشدُّق
وسعادتنا من البريق

II

تقترحين عليَّ، أيتها النافذة الغربية، الإنتظار
توشك للحظة ستارتُكِ السمراء[103] أن تتحرك
أيتوجّب عليَّ، أيتها النافذة، أن أقبل دعوتك،
أم أدافع عن نفسي يانافذة ؟ مَنْ أنتظر ؟

ألستُ سليماً في[104] هذه الحياة التي تُصْغي
مع هذا القلب المكتمِل بالفقدان
مع هذا الطريق الممتدُّ [أمامي] و[هذا] الشكُّ
الذي تستطيعين منحه القليل الذي يستوقفني حُلْمه

---

101 حرفياً: في إطار، بدلاً من مربّع.
102 صيغة المستقبل من عندنا.
103 السمراء هي، حرفياً، في النص البيج beige أي السمراء الفاتحة.
104 حرفيا: مع.

III

أليست هندستُنا ، أيتها النافذة

مشكلةً جد بسيطة

تحيط، بيُسْرٍ[105]،

بحياتنا الكبيرة

المرأة[106] التي نحبها ليست الأكثر جمالاً البتة

إلاّ حين نراها تَطْلع مؤطَّرةً بكِ

أنت، أيتها النافذة من يوشك على تأبيدها[107]

كلّ المصادفات لاغية[108]

الكائنُ يقبع في الحب

مع قليلٍ من الفضاء المحيط به

الذي نحن سادته

1V

أيتها النافذة، يا مقياس الإنتظار

الممتليء مرات

بتدفق[109] الحياة وهي لا تطيق صبراً

[رغبةً][110] بحياةٍ أخرى

هي أنت من يَفْصِل ويَجْذب

وأنتِ تتحّولين، مرآة، مثل البحر

نتأمل فيها بغتة أشكالنا

وهي تخلط عبر [المرآة] ما تراه فيها

---

105 حرفيا: من دون جهد.
106 حرفيا: تلك التي نحبها.
107 حرفيا: يؤبدها تقريباً.
108 حرفيا: قد ألغيت.
109 حرفيا: عند تدفق الحياة.
110 حرفياً: نحو حياة أخرى.

عينة من حرية وعدها القدر

بالحضور[111]

[حرية] مأخوذة بمن يقارن[112] نفسه

من بيننا بوفرة العالم[113]

V

مثلما تمسين[114] كل شي

أيتها النافذة بمعنى طقوسنا :

لا يمكن للكائن الواقف

في اطارك إلا أن يكون منتظراً أو متأملاً

أنتِ من يضع تسليةً وكسلاً كهذا

على الصفحة

لكي يتجمهر قليلاً ويصير صورةً له

الطفل الضائع في موجة من الضجر

يتكيء عليك ويبقى،

يحلم ... بأنه ليس هو

بل[115] الزمن الذي يبلي معطفه

والعاشقات المرئيات هناك

ساكنات وهشات

مثقوبات مثل الفراشات

من أجل جمال أجنحتهن

111 حرفياً: موعودة بحضور القدر.

112 حرفياً: يعادل أي s'égalise بمعنى يساوي، في ذات الحجم.

113 (بوفرة العالم) هي تأويل من طرفنا لجملة مستعصية كلياً على العربية تقول حرفياً: الأكثر من اللازم الزائد عن الحد للخارج Le grand trop de dehors، وهي لعبةٌ شعريةٌ ذات معنى تودّ جلب الانتباه إلى وفرة ما مجردة في العالم الخارجي.

114 حرفياً: تضيفين، تمنحين.

115 حرفيا وبدل (بل) : هو.

V1

من عمق الحجرة، من السرير ثمة الشحوب[116] الذي يُباعِد.

يتنحى الشبّاك الكوكبيُّ للشبّاك البخيل

الذي يطالب بالفجر

لكن هنا [كذلك] المتعجلة، المنحنية، المتبقية :

بعد هجران المساء، [هذه] الشابة الأرملة السماوية

القانعة بدورها

لا شيء في السماء الصباحية التي تتأملها المعشوقة الرقيقة

لا شيء سواها، هذه السماء، [هذا] المثال الشاسع :

عمق وعلو

سوى الحَمَامات التي ترسم حلقاتٍ في الهواء

حيث تحليقها المشتعل المتنزه بدوائر لينة

عودة من النعومة

V11

النافذة التي طالما بحثنا[117] عنها

لكي نضيف إلى الغرفة المحسوبة

جميع الأرقام الجموحة

التي سيضاعفُها المساء

النافذة التي كانت تجلس فيها مرة

تلك التي تقوم عوضا عن الحنان

بعمل بطيء

116 حرفيا: ليس إلا الشحوب... أي بالنفي.

117 حرفيا: نبحث، بصيغة المضارع.

يهدأ[118] ثم يثبت

النافذة حيث الصورة المشروبة
في دورق الأصل[119] اللماع
هي الزَرَدَةُ التي تغلق حزام رؤيتنا العريض

V111
منفعلة تُمضي الوقتَ
وهي تتكيء على نافذتها
متماسة مع كينونتها
ساهية ومتوترة

مثل السلوقي[120] ينام
بينما تظل أقدامه متهيئة [للجري]
غريزتها على الحلم تفاجيء
وتنظم الأشياء الجميلة
التي هي أيديها المرتبة
كل شيء ينخرط عبر هذا
لا الذراعان ولا الثديان ولا الكتفان[121]
ولا هي نفسها تقول: كفى

1X
نحيب، نحيب، نحيب صاف
لاشيء يتكيء على النافذة !
سورٌ لا عزاء له

---
118 حرفيا: ينخفض.
119 أصل أو بذرة أو مبتدأ.
120 حرفيا: الكلاب السلوقية، بالجمع.
121 ربما لا يريد الشاعر صيغة المثنى وبريد بدلاً عنه صيغة الجمع، المثنى اجتهاد منا.

ممتليء بأمطاري !

المتأخر للغاية والمبكر للغاية
هو ما تقررينه من أشكالك
و<ما> تلبسينه أيتها الستارة
<هو> فستان الفراغ !

X

لأنني قد رأيتكِ منحنية
على النافذة الأخيرة
فقد فهمتُ، فقد أرتويتُ[122]
من عدمي[123]

ترينني ذراعيك
الممدودين نحو المساء
من حينها فقد جهدتِ بأن
يهجركِ كل ما هو في داخلي
يهجرني ويهرب مني

هل كانت إشارتك برهاناً
على وداع عريض[124]جداً
غيّرني في الهواء
وناثرني في النهر؟

XI

---

122 حرفيا: شربت
123 حرفيا: هُوَّتـِي
124 حرفياً : كبير بدلاً من عريض.

الصحنُ العموديُّ الذي نأكل فيه
الزادُ الذي يطاردُنا
والمساءُ العذب للغاية
والصباحُ المرّ غالباً

الوجبة اللامتناهية
المتبَّلة بالقمح
لا يتوجّب الشعور بالارهاق
والأكل بالعيون

فليُقترح أحدٌ لنا مأكلاً
عند نضوج الخوخ
آه يا عينيَّ، يا آكلتيْ الزهر
ستشربان القمر..

XII

إنني بمزاجٍ نافذيٍّ هذا اليوم
كأنني أقع في صلب الحياة عندما أنظر <بعيوني> فحسب
كل الأشياء تفاجئني بنكهة إضافية
<و> بذكاءٍ مكتمِلٍ كما لو في كتاب

كل طائر، في تحليقه، يجتاز
أبعادي ويود لو أنني أرضى
وأن أرضى. القوة المتقلبة
لن تروِّعني بعد لأنها تثقبني

ستجدونني عندما يفيض الليل
الذي كان قد اجتاز النهار كله ربما

مانحاً نفسه لكِ أيتها النافذة التي لا تُستنفذ
لكي يصير النفق الآخر من العالم

XIII

كانتُ بمزاجٍ نافذيٍّ هذا اليوم
كأنها تقع في صلب الحياة عندما تنظر <بعينيها> فحسب
ترى العدم[125] الثمل قادماً يدخل
عالماً إضافياً إلى قلبها

سنقول إن نظرتها تسقي
بسخاء[126] حديقة عذبة من الصور
هل هي الحرية أم العبودية ؟
إنها لا تغيِّر من وقفتها المتراخية

بعيداً عمن يعيش ويطوِّف
فإن قلبها يبدو رقماً قد أضاء فجأة
شبيها (بالميزان)[127] و(بالقيثارة)[128]
شبه اسمٍ من الغيابات الألفية

XIV

في البدء، صباحاً، ثمة النافذة المتوحشة
في <الطابق>[129] الخامس تكادين أن تكوني مشمئزة

---

125 حرفياً : عدم الوجود
126 حرفياً : بوفرة، بغزارة.
127 الميزان يجب أن يُقرأ هنا بمعنى رمز العدالة أيضاً.
128 القيثارة يجب أن تُفهم هنا كترميز (للتعبير الشعري).
129 لا يقول ريلكه (الطابق) وإنما يقول (الخامس) فحسب تاركاً لنا حرية التأويل. ممكن إذن أن نقرأ الخامس بمعنى السماء الخامسة، الطابق الخامس، أو أي تأويل آخر. نحن فضَّلنا الطابق لأنه ينسجم مع فكرة السكن والحائط، بمعنييهما الوظيفيين كما الوجوديين كليهما، الذين يكررهما الشاعر في ثنايا النص.

وتبدين منهكة ونازفة

كل لغات الغرفة. هذه اللغات
التي يجففها ويقضمها ذهابنا ومجيئنا العابث
كما لو كنا أكاذيبها الكبري
إننا كذلك نصارعها، هذه اللغات، ونعاقبها
لأنها قد قالت لنا وعاودت القول دوماً
آه أيتها الفاحشة اهبطي من السرير !

XV

منذ متى نلعب معك[130]
بعيوننا أيتها النافذة
مثل (النسر الواقع)[131]
يتوجّب عليكِ العودة إلى المجرَّة

آلة عذبة وقوية
لأرواحنا المتتابعة
اقتلعي من أقدارنا أخيراً
شكلكِ النهائي

اصعدي ! دُوْرِي من بعيد
حولنا نحن الذين نصنعكِ
كوني، أيتها الكواكب،

130 حرفياً : نلعبكِ.
131 هذه مشكلة حقيقة بالنسبة للترجمة. فالمفردة lyre تعني حرفياً قيثارة، ولكنها تحيل أيضاً على كويكبات تسمى (النسر الواقع). من هنا يتلاعب الشاعر على هذين المعنيين. من جهة يقول بأنه سيلعب عليها أي يعزف عليها، مستخدماً معنى القيثارة، ومن جهة يطلب منها العودة إلى المجرة مستخدماً معنى نجمة (النسر الواقع).

مجموعة

تتمات مختصرة

Suites brèves

132 حرفياً : الملتقى بها. فضّلنا صيغة الملتقطة.

"أن نموت هو [الأمر] الأكثر صفاءً"

"أن نموت هو [الأمر] الأكثر صفاءً"
كونتيسة نوبي comtesse de Noailles

1

كل هذا يمكن أن يتغير: البتة هذه النظرة التي تنذر بها الأشياء

ما يقع هل يمكنك أن تفعله؟
ما يسقط من تلقاء نفسه هل يمكنك دفعه؟
هل وريثتي يدٌ؟ قلْ! أنت تعرف الغضب،
وترتجف غالباً لأنك [تصل] بعد هدوء غريب يقلقني...
هل أنا من يعترضك؟ ألم تعرف المداعبة، ففيها
الكثير من الرقة التي تتوغل في الآخر
أليست جريمةُ الاغتيال نكّارة لفعلها دون توقف؟
ليس هناك إلا واجهة زجاجية تكاد تفصلنا،
عن سوء التفاهم السريع المفاجئ
للصيدلي الذي يسكبُ الهاوية
وعن التكاليف الكبيرة والبخيلة للجريمة.
الموت [يمت] لنا بصلة قربى أكثر من اللزوم.
ودفق الحياة التي تتسارع ليس سوى
[هذا] الموت–الأم.

انظرْ إلى سبابة الطفل وإبهامه
هاته الكماشة الرقيقة
التي يندهش منها حتى الخبز منها
هذه اليد بالغة الطيبة
ربما قتلت الطائر
واقشعرت من رجفته الأخيرة.
من كان يمنعها نفيها الفظ لطائر الخطاف[133]
من يمنعها؟

2

لا تجرؤا [إذن] على تسميته! مسموح لأنصاف الأرباب بالكاد في فمنا المعتم...

[133] Fouine: طائر مشهور بفضوله وفي الفرنسية ثمة التعبير (فضولي مثل خطاف): Curieux comme une fouine.

والروح اللجوجة نفسها
لا تعرف غير هذا الملاك المتحير
القائم رويداً رويداً على أطراف
عذاباتنا واضحاً قدرياً وقوياً
غير خوّارٍ أبداً ولا يعاني من أيّ دوار
لكنه، رغم كل ذلك، كائن مرتهن للمجهولٍ ولاتفاق سيادي.

هو، الحرف الكبير، العمودي
لكلمة نفككها ببطء:
حافة صلدة لحياتنا الولادية،
مقياس مجهول لهذه الجبال
التي تكوُّن سلسلة في القلب من
جهته شديدة الانحدار والوحشية...
هو تمثال الميناء، وهو الفنار الدليل،
ومع ذلك فهو غرقانات مزدرية !

هدفنا الأخير أن نعيش معه
بين الطفولة البطيئة والجريمة،
العيش معه في دافع حقيقي
لكي تغيّر صرامتُه الصخريةُ الصموتُ الصمتَ..
من أجل إسكات القناعة...

3

كفوا أيها الأرباب الأتقياء! لا قدرة بعد للشموع
المضاءة على تحريك الظلال
على هذه الوجوه المرسومة والمسوّاة التي يربكها
برنيقُ القِدَم اللا مبالي.
كفوا، هادئين، عن طلب رأي

هؤلاء المغادرين الذين تبهرهم الحجارة،
كان ينبغي لهم امتلاك قلوب فظة
من أجل أن نكون [جزءاً] من صرخاتهم المنتشية

كفوا عن [القيام] بهذه المساومة الحريرية

لكن يا للمقبرة في أعماقكم أنتم أنفسكم !
لستم سوى أرباب ميتين
مُسَرَّحِين، منسيين،
لستم سوى أنبياء ومجوس
هجرتكم رغباتكم المجنونة !

لقد أقفرتم السماوات الواسعة.
[حتى أن] حوريات الغابة المسلوبات الحظوظ
قد عدن إلى الأشجار يتقدمنَ
في النسغ وحده وهنَّ يذرفن الدموع...
الينابيع تتنكر لنفسها، والأزهار
محطومة بعنف ساهٍ،
ومشوهة على يد مخترعين غامضين
يستحثونهنّ على المغالاة،
مزهرات من دون أن يتفوهن بكلمة... كل شيء يخاف
منكم: يا قتلة الغزارة المساكين!

4

في ذروة القلب المتردد :
أي ابتسامة سوى من الفم
من يهيمن على [الكائن] المتردد !

يا للبطء غير المألوف
في هذه الابتسامة. يا للغناء الملغيّ
في هذه الابتسامة.
الصرامة والقيود فيها أكثر من الهيمانات.
فيها الهرب أكثر مما يوجد فيها من الرجوع.
يا للابتسامة شبه الاستفزازية!
ألم تكن في جرأتها المزدوجة جد كاملةً وغائبةً
من أجل امتلاك شغاف كل واقف إزاءها.

قبور

1

بهذا إذن كانت حياتك توطئة رقيقة،
غير المعترف بهم والغائبون يرفعون[134] قلبكّ!
وبدلا من دعوتك للشمس في نهاية السنة الدراسية
يجري تجنب اسمك كما لو كان عنواناً للخوف.

---

[134] حرفيا: يُظـْهُرون.

يجري تجنب اسمك الذي يطالب به الحجر له
لأن الواقعة التي نشاطر فيها مع الحجر أسماءنا
ترنّ في أصوات الكائنات التي تتذكر
وهي تبحث من أيديهم الضائعة عن أمنيةٍ لجباههم

إذن بهذا، وبهذه الموسيقى المكتملة
كان كل شيء فيكِ يقنع، أيتها العشيقة والأخت.
الأرض تغنّيك، إننا نشعر باندفاعة رأسها
رغم أن فمها يستدير لجهة أخرى.

2

ثانية، ثانية أذهب وانحني
أمام الحياة البطيئة لقبرك
لقد تركتِ سياجك الهادئ
للدفلى[135] وللزعرور

صيفٌ فتيٌّ غطّى البلاطة
والكثير من الخضرة تحيا بيننا!
وأنت تمدُّين لي [زهرة] (القمعية)[136] الشاحبة
التي لا يُمكن الاقتراب إليها إلا من أسفلها

ينبغي على الزنبور الشره أن ينقض
قبل الدخول في كهف الزهور المنحنيات الشفاف، [اللواتي] لكي نصير [طرفا] في أحلامهنَّ

---

[135] يشير الشاعر إلى زهرة تسمى بالفرنسية pervenche وتترجم بالقَصاب أو العناقية وهي جنس زهر من الفصيلة الدفلية.
[136] Digitale: القمعية، نوع من الأزهار، والمفردة مشتقة من الإصبع بالفرنسية والقمع بالعربية.

يتوجب أن نجئ من [ذلك] الأسفل المتدفق

نحن في الأعالي، نحن الآخرون، الأحياء
بعيدون عن الوقفة المقبلة !
السرير نفسه يرفعنا[137] ولن يجرأ أحدٌ منا
يا صديقة، أن نكون شبيهاً لك في نومه...

الحاملات الثلاث

حاملة الزهور

إلى جين كاسسو وإيداجانكليفيتش

لم تعد يديّ لي بعد
إنها تنتمي لتلك الزهور التي قطفتها للتو

137 في استخدام الفعل soulève ثمة لعب على الكلام لأن الفعل يمكن أن يؤول هنا بأكثر من معنى.

هل يمكن لهذه الزهور ذوات المخيلة الصافية
أن تخترع كائناً آخر لتلك اليدين
التي لم تعد بعد لي. وإذن
سأقترب طيعة إلى جوار
هذا الكائن مصابة بالفضول من يدي السابقتين
ويسوف لن أتركه أبداً مصغية إليه من
أعماق قلبي قبل أن يقول لي:
آه أيتها الخفيفة.

حاملة الثمار

إلى المدام والدة جين كاسسو

هنا هنا ما كانت السنة.
جد مكورين[138] مثلما أنتم، لستم رؤوساً :
فكرنا بكم هناك يا أيها الثمار المكتملة
الشتاءات تخيَّلَتكم وأحْصَتْكم في
الجذور وتحت لحاء الجذوع
(تحت المصباح)
لكنكم من دون شك أكثر جمالاً من
هذه المشاريع، آه أنتم، الأعمال المعشوقة .
وأنا أحملكم. ثقلكم يجعلني أكثر رصانة مما أنا عليه.
أعبّر رغماً عني عن ندم لا أعرف كنهه
يشابه ندم الخطيبة المدوهشة
عندما تحتضن
صديقات طفولتها الشاحبات واحدة بعد الأخرى.

---

138 يخاطب الثمار بصيغة احترامٍ موجّهٍ لآدميٍّ .

حاملة الماء

إلى السيدة والسيد أندريه وورمسير

أنت يا من كان يبدو متعجلاً عند النبع
منذ أن أوقفتك في جرتي
أيها الماء البسيط أي هدوء يشغلك لكي تثقلني
بذكرياتك. لا تنسَ شيئاً ! لأنه يتوجب أن
تتكلم بسرعة عن نفسك على منحدر عطشنا أيتها الشباب الصافي!
لست أنا من سيشكو من
طبيعتك وأنا أضمّك نحوي. لو تعرف
كم هي طرية شفاهي حتى فبل أن أشربك
وإذا ما تخطاني قلبي فجأة
فهذا مثل غناء العندليب:
اسأله إذا كان ينزف عَرَقاً.

قصيدتان

1

أحبني، ليبق في فمي
القليل من هذه الابتسامة التي تحبها
ذراعي يصير بالغ الطفولية عندما تلامسه

غداً سيتيقظ مكتملاً

لستُ البتة من اللواتي يوقفهنَّ
المار العذب، الحاج المحبوب.
يكفيني أن أعكس للأبد
الإله العجول الذي يغمرني

لكن لينصبّ وليكن قلبي اللبنيّ
المزهرية التي تحتويه
أو ليتأملني مثل راعٍ يتأمل
النجمة التي سوف تبزغ

2

لتغطه يدكم[139]
هذا الغد القريب جدا الذي أجهله
سيكون يوما مختلفاً، سيعميني
فجره باندفاعه المفاجئ

لمرة يتيمة سنكون أقوياء
في ظل هذا الهجران الكئيب[140]
وإذا لم تجذبني نحو منزله
اعمل كما لو انك تغطي لي بابه.

---

139 يدك، لكنه يتكلم بصيغة الاحترام والتبجيل.
140 حرفيا:المعتم.

ناقوس تنبيه

إلى .Suzanne B

1

طنين مشتت، صمت فاسد،

ما كان يحيط بنا تتخلله ألف ضوضاء

يتركنا ثم يعود: أنه الاقتراب الغريب

للمد والجزر اللا نهائيين

لنغلق العينين ولنتخل عن الفم
ولنبق عُمْياً خرساً مبهورين :
فالفضاء المرتج الذي يجسنا
لا يبتغي من كينونتنا سوى حاسة السمع.

منْ سيكفيه؟ هذه الإذن قليلة العمق
تستثار سريعاً–، ألا نجنح [إذن] إلى
الصّدّفة الشاسعة لأذُنِ العالم
المليئة بجميع الأصوات؟

2

كما لو كنا بصدد
تأسيس أرباب فولاذيين
من أجل التخلص، مترنمين، من ربقتهم.

تنهض من كل أولئك الأرباب الآفلين بمعادن ملتهبة
الأصواتُ الملكيةُ الأخيرةُ !

تنمّحي ذكرى الثلج
لتظهر الأرض الشقراء والسمراء مكانها

Das Kleine Wienjahr

1

من يوم لآخر

تنمّحي ذكرى الثلج

لتظهر الأرض الشقراء والسمراء مكانها

معزقةٌ ننذرُ
وهي تعمل اللحظة (اسمع!):
لنتذكر أن الأخضر
هو اللون الذي نفضله

على التُليلات نَصُفُّ
عما قريب عريشاً ناعماً
أعينوا الكرمة
التي تعرفكم وتلتزم طرفكم.

2
هناك، في عذابات متعذرة الوصف
كما لو في حضرة القديسات ماريا[141]
ينطلق فجأة ذلك السعيد بشفائه،
راميا عكازته المضطرمة:
هكذا ترمي مِساميكها[142] الكرمة الغائبةً

تضطجع العديد من العكازات شاحبةً
على الأرض الرمادية :
[هل] اكتملت المعجزة إذن؟
أين الكرمة؟ إنها تمشي
من دون شك أمام السفينة[143]

141 بالجمع في الأصل، وليس القديسة ماريا.
142 المسماك (الكلمة حسب مقترح المنهل) تعني المساند الخشبية التي تسند الكروم.
143 يقصد في غالب ظني سفينة نوح.

طوبى لمن يتبعها !

ذكريات موزو Muzot

(في شهر شباط 1924)

إلى أليس بايي

1

نقف على أرض التبادل القديمة
حيث كل شيء يُعطى ويُؤخذ
لكن قلبنا يُبادل غالبا الملاك

بخيلاء[144] سماء غائبة

الخبز الساذج، آلة كل يوم،
الحميمية غير القادرة على ترك
الأشياء المألوفة للقليل من الفراغ
حيث تزدهر الرغبة

إذا ما جذبنا الفراغ نفسه نحونا
فهو يسخّن وينشّط،
ولكي يجعله الملاك شرعياً
يحيطه متأنياً بآلة كمان

1/11
من بعيد يبدو الربيع قادماً
ينفث علينا القليل من حظه
صبرنا الطويل
سوف يُفضي أخيراً

إلى ذاك الذي نحب التعرف عليه
إلى هذه السعادة الطافية
التي ستحملنا..، وقد
نكون نحن من يحملها ؟

2/11
قريباً سيكون على الكرمة

[144] الخيلاء أو الزهو vanité أحد الرذائل السبع في الديانة المسيحية.

أن تستأنف وضوحها
أنتظرُ اللحظة أن تصَطف
العرائش[145] مثل أبيات شعرية

أي قصيدة رائعة سوف نكتب
عن السكاكين!
ستَصِفُها الشمسُ نفسها بالجَمَال

3/11

في البدء لنعد إلى النار.
هذه الريح المخادعة التي تمس
الأشجار والتي إذا ما واستْ
فليكن من أجلهم

لنعد إلى أولئك الذين يكتبون
ومن ثم لنحيي في النهاية
الفصل العذب المحمول
الذي ترسمه (يس بابي)!

---

145 المسماك والمساميك هي الدعائم التي تنهض عليها الكروم. العرائش.

شجرة الجوز

إلى مدام جين دو سيبيبوس–دو برو

1

يا شجرة من مكانها
تدوِّر بأنفة
فضاءَ الصيف المُنْجَز من حولها

يا شجرة حجمها
الدائري والغزير

يبرهن ويختصر
ما ننتظره منذ وقت طويل:

رأيت رغم ذلك
احمرار أوراقك الغادية خضراء:
من هذه الحشمة المهداة
يريد جلالك، يقيناً
الآن معاقبتها

11

يا شجرة [تقع] دوماً وسط ما يحيطها
يا شجرة تتذوق
القبة السماوية بكاملها

أنت، يا من لا مثيل لك
يا أيتها المتجهة نحو كل مكان:
كأنك قديس لا يدري
من أين
سيظهر له الله
ولكي يكون أكيداً
يطوي كينونته بشكل دائري
ويمد له ذراعين ناضجين.

111

يا شجرة ربما تفكر

في الداخل:
يا شجرة – سيدة أنتيكية
من بين الأشجار السدنة !

يا شجرة تهيمن على ذاتها
مانحة ببطئ
الشكل الذي يُلغي
مصادفات الريح:

ظلك الواضح
المليئ بالقوى المتقشفة
يجعلنا ورقة تروي الظمأ
وثماراً مثابرة.

موزو، مكتوبة في 12 حزيران 1924

الكراسة الصغيرة

إلى الآنسة كونتا contat

1 :عندليب

أيها العندليب ذو القلب الجذل

أكثر من الآخرين
يا كاهن الحب الذي شعائره
شعائر الألق،

يا تروبادور [هذا] الليل الفتان الذي يعاشرك
بينما تنهمك بتطريز السلالم المصوِّتة
على روحه المخملية

صوت النسغ الصامت في الشجر أنت
وأنت الذي تُلزمنا، نحن تلاميذك، السرَّ نفسه
أيها العندليب.

2- طائر القُرْقُبُ

يا أنت، أيها القلب الصغير الذي يُشْتِي
معنا وسط الصعاب
ها أنت تحط، يا فانوس الحياة
الجميل على الأشجار باكياً

أتأمل النار التي تشعل
ريشَكَ الكثّ

لا أخشى وأنا المغمور بضباب كثير
من الانطفاء أنا أيضاً

هل يخاف الثلج من يوم الغدٍ ؟
إنه يتصلب عبثاً في الحقيقة:
لأننا نحن، نحن المحميين بلهب ما
سنبتهج بيوم الغد [هذا].

أغنية يتيمة

1

حيثما تحب سأذهب أنا؟
هذه الكلمات تنتظرني في كل مكان...
بعد أيام العمل
بعد أماسي الراحة
بعد كل الدموع والضحكات

التي مرت
بعد كل ما أكره وكل ما أحب
وفي سلسلة التبادل هذه
ثمة اللازمة الغريبة
التي تجعلني يائساً.

هل أنت أبي؟ أنت تزهو بأن
كل النسوة الفاتنات
أحببنَّكَ طيلة حياتك.
هل هي أمي التي تغني
في قبرها الفقير؟

11

لم تفهمني أياً من صديقاتي
عندما [كنتُ] أبكي في الكنيسة
[كنَّ] يقلن لي:
إنها الحياة.

لا نهارَ يأخذ بيدي من نهاراتي
إنني أنتظر عبثاً أن
أخاف من:
الحب

لا مساء من أمساتي
يجلب لي شيئاً:

حناناً يستعجلني
حلماً، وردةً
لا أجرؤ أن أؤمن أنها الحياة...

أكاذيب 1

1
الأكذوبة سلاح المراهق المقتلع
من حِدادة الصدفة حارقاً
خنجر يختطف خبط عشواء.

سياج مقفل برتاج، جدار فظ !
جسد وإشارة من دون رأس
نمنحهما متولهين وجها نقياً.
نبات مفاجيء وأثلامٌ كان عُلوها
يصل، وهي تنمو في الفراغ، إلى
ثلاثة أمتار لكن الذابلة سريعاً
لأنها لم تعرف أياً من الفصول.
منزل، منزل جميل
جد جميل بالنسبة لنا نحن الذين نعيش خارجه
منزل يرتكب خطأ أننا نجهله،
منزل مديد الحياة أيضاً
في مواجهة الموت.

2

أنت أيها المسكين المتقوقع[146]
الذي يرتجف فزعا عندما يسمع رنيناً
السماوات منهكة في أخذ قياس أخواتك بالغات الطول والنقاء
أيها المراهق المعذَّب،
صديق الطفولة، أيها الأكذوبة الساذجة.

في التحدي الذي يروضك، هل تشعر دائما، أنت الأثير لدينا، بعائلتك كثيرة الربّات وهؤلاء الأرباب هل هم من أصهارك ؟

3

146 حرفياً: المتشبث، المتعلق.

مقبرة مريبة[147]
مليئة بقيامات يمكن تجنبها:
ببغاءات ثملة كلماتها نابضة
ولغات ولهانة تشي بالقليل...
مذاق ثمار مرسومة [رسماً].
عطر كؤوس [أزهار] كانت قد طرزتها على المخدات
معلماتٌ غامضاتٌ.

اكاذيب 11

1

الأكذوبة، لعبة نكسرها
حديقة نغير فيها أماكننا من أجل
الاختفاء بطريقة فضلى:
أو نطلق مراتٍ صرخةً

147 حرفياً: التي تعرّض للشبهة.

لكي نغدو نصفين اثنين.

ثمة ريحٌ تغني من أجلنا
ثمة ظلٌّ صادرٌ عنا يتمدد
ثمة مجموعة [ثمينة] لثقوب جميلة
[موجودة] في أسفنجتنا.

2

قناع [واحد] ؟ كلا. ما أكثرها عندك
الأكذوبة، لديك عشرة عيون صوتية
[أنت] مزهرية من دون قدم بالأحرى، أو] جرة يتوجّب دعمها.

عُرَاكَ قد أكلنَ من دون شك قدمك.
[كنا] نحسب أن من يحملك، [وأن]من ينجزك
ليس سوى حركة ترفعك بخصوصية عالية.

3

هل أنتِ زهرة، هل أنتِ طائر،
أيتها الأكذوبة؟ [أم] هل أنت محض كلمة
أم كلمة ونصف؟ أي صمت نقيّ
يحيط بك [يا] جزيرة صغيرة جديدة
تجهل الخرائط أصلها

[أيتها] المتأخرة الوصول من [فعل] الخليقة،
يا إنجاز اليوم الثامن، المولود بعد حين[148]،
طالما نحن من يستخدمك[149]
فالله إذن أنجزك.

4

هل ناديتك؟.. لكن بأي اسم، بأي إشارة
هل أنا مذنب على حين غرة،
إذا كان صمتك يصرخ بي، وإذا كان جفنك يومض لي من أجل أن نتواطأ سرّاً ؟

5

كيف نجد وجهاً
لهذه الابتسامة المبدّدة ؟
هل من خدٍّ يتكفل بهذا الخضاب

ثمة أكذوبة [فواحة] في الهواء،
مثل تلك الماركيزة سابقا
التي أُحرقت باهتة
خلافا [لإرادة] الحياة.

6

---

148 حرفياً: المولود بعد وفاة أبيه، أو بعد موت مؤلفه.
149 حرفياً: من يعملك.

لن أوضّح ما بنفسي البتة
تُغلق العيون، يجري القفز
[ثمة الفعل] شبه الورع
[الممارس] أقلها مع الله

تُفتح العيون بعدئذ
لأن ندما يأكلكم
وإلى جانب أكذوبةٍ جميلةٍ
ألا تبدون مشوَّهين؟

أكاذيب 111

1
يقال إنني حلمتُ وإنني كذبتُ
نستيقظ، نعيد سبك [الأمور]
داخلين الغرفةَ المفناة بقليل من الخزي

يضعنا المصعد في الطابق

يقول "الواقع" وينصرف

ونحن نُرِيْ للأشياء الحكيمة

شكلَ ثلاثاء مرفعه[150]

2

هل ثمة من فائدة في الحقيقة من الكذب؟

يتعلق الأمر بالصياد والصيد

من يعود للسطح

مختلف دائما عن ذاك الذي يغطس.

بيضات عيد الفصح

(ههداة لسنة 1926)

1

كانت واحدة من أوائل الفراشات

التي تجد بصعوبة أزهاراً.

وترٌ قبل الكمان،

---

[150] ثلاثاء المرفع Mardi gras هو أخر يوم في الكرنفال وعشية يوم الصوم الكبير، أربعاء الرماد.

فليبدُ العالم لها واسعاً
وليبدُ خاصة وكأنه بسيط التأثيث
ومن شقة إلى شقة
معروض للكراء كله

على أن البنائين لم ينتهوا بعد
والزجّاجين ينفخون عالياً.
السيد الجميل يمضي من دون قرار :
ويضع وسط عماله الأقل لطفاً
[مجموعة من] تحفه !

2

كل زهرة ليست سوى نبع نحيلٍ
يعود للتو من اندفاعه الولهان.
الشجرة أيضا تعاود النزول إلى غمدها
كما لو أنها التقتْ برفض [ما].

أنت وحدك يا رب الماضي المسكين من يقوم بهذا التراجع على طريق البؤس الإنساني،
كأن الغياب الطويل لقفزك في السماء
يبدأ للتو.

3

من يدري فيما إذا لم تكن الملائكة قد طلبت شيئاً:

[الإنسان] الذي يضمه الموت
هل سيرفض قبره البعيد
[القائم] مثل معطف للأرض؟

كانت حرارته عالية في الموت الذي يجمدنا:
[لقد] أنضج عنفه...
فلنمسد بهدوء على الحمل[151]
صوف غيابه.

مجموعة

الفرائض الحنونة إزاء فرنسا

[151] في تقاليد الكنيسة يصير الحمل رمزاً للتضحية من أجل البشر. يرد في إحدى الصلوات المسيحية (والترجمة لنا) :
يا حمل الرب الذي يحمل عنا خطيئة العالم، ارحمنا.
يا حمل الرب الذي يحمل عنا خطيئة العالم، ارحمنا.
يا حمل الرب الذي يحمل عنا خطيئة العالم، امنحنا السلام.
الحمل هو اسم للصيغة المرتلة ثلاث مرات من طرف الكاهن في القدّاس (ما عدا يوم الجمعة المقدسة والسبت المقدس) في التقاليد الرومانية. جملة ريلكه مقالة بأسى وجودي أمام غياب الحمل أمام الموت حيث لا تضحية إلا بالذات.

Tendres impôts à la France

1: النوّام

دعوني أغط بنومي...فهي الهدنة
المسموح بها للنوّام خلال المعارك الطويلة
أنا أتربص بالقمر الذي ينهض في قلبي،
ستنجلي العتمة عن قلبي قريباً.

آه يا أيها الموت المؤقت، يا عذوبة تقضي علينا
يا مقياس ذرايَ، يا عمقاً محسوباً،

يا حافات[152] دمي كله، يا براءة النسوغ،
فيك، في جذره، ليس خوفي نفسه بخوف.

سيدي، أيها النعاس العذب، لا تجعلني أحلم
وأخْلطْ فيَّ ضحكي وبكائي
دعني ملتبساً لكي لا تُخْرِجْ حواء [القابعة في] داخلي
بناريتها العدوانية من ضلعي.

2– سمكة مُجَنَّحة[153]

أيها الحصان الجموح الأبيض، الفخور، أيها السمكة المُجَنَّحة الناصعة
بعد جريك، آه كم هو جميل توقفك !
أيها الحرون فجأة، الأرض التي تسحقها
تبتلع الشرار وتمنح الماء !

---

152 انظر المعني الديني للكلمة limbes التي يستخدمها الشاعر هنا.
153 لا يتعلق الأمر باستعارة إنما بنوع حقيقي من السمك المجنح Pégase.

النبع المنبثق تحت حافرك المُرَوِّض،
هو خلاص أخير لنا نحن اللذين ننتظره
ألست محكوماً أنت نفسك بطراوته ؟
حتى أن رقبتك الصارمة تتعلم انحناءة الزهور.

3

ماذا استطاع الملوك- المجوس
أن يجلبوا؟
طائراً صغيراً في قفصه
مفتاحاً مهولاً

من مملكتهم البعيدة
والبلسم الثالث
الذي حَضّرَتْهُ أمُّهُ
من خزامى عجيب
في بلادهم.

لا مجال لأدنى اغتياب لهم
طالما كان ذلك كافياً لجعل
الطفل إلهاً.

4- إلى صديقة

كم عُرِضَ قلب مريم
ليس فحسب في الشمس وفي الندى :

السيوف[154] السبعة التقت به جميعها.
كم عُرِضَ قلب مريم.

قلبك يبدو لي في مكان آمن،
رغم التعاسة التي تشتهيه كثيرا،
معروضٌ أقل من قلب مريم.

جسد مريم لم يكن شيئاً [جامداً]،
صدرك على قلبك أكثر انغلاقاً
وحتى لو تفجرت آلامك:
فلن تكون معروضة أكثر من [مشهد] وردة.

5

لنبقَ قرب المصباح ولنتكلم قليلاً
كل ما يمكن أن نقوله لا يعادل
الصمت المُعاش، فهو مثل راحة
كفٍ إلهية.

154 انظر المعنى القديم للكلمة glaives التي يستخدمها الشاعر. وكان السيف رمزاً للعدالة والحرب.

فارغة يقينا الكف، هذه الكف
غير أن يداً لا تنفتح البتة عبثاً
وهي التي تدبّرنا.

وهي ليست يدنا: نحن نستبق
الأشياء المتباطئة. إنه فعل
اليد التي تُظْهِرُ نفسها. لننظر
إلى الحياة التي تسيل بـها.
ما يتحرك ليس الأقوى.
لنستحسن اتفاقاتها الضمنية
قبل أن تحرِّكها القوة.

6- اللامبالي (واتتو Watteau)

يا أيها المولود متوقداً وحزيناً
لكن الماثل في الحياة
رقيقاً وحسن اللباس
في المفاجأت العديدة
التي لا تعنيك

والواضع ببراعةٍ من بعيد بسمةً في الموضع البارع.

7 - رجاءٌ إلى اللا مبالية أقل من القليل

رجاءٌ إلى اللامبالية أقل من اللازم
ساعدي القلوب المتذللة والحنونة
أليس مؤلماً هذا كله!
عارف [معنى] الحنان سيدافع عن الحنان

على أن القمر، هذه الإله السماوي

لا يجرح أحداً.

آه، من بكاءاتنا التي تسقط منه مُتتابِعةً

انقذي القمر !

8

ابقَ هادئاً، فالملاك على طاولتك

يقرّ عزمه فجأة

يمحو بهدوء التجاعيد القليلة

التي وضعها الشرشفُ على [وجه] خبزك

ستُهدي [إليه] غذاؤك الجافي

لكي يتذوقه بدوره

ولكي يرفع إلى الشفة الصافية

كأساً بسيطاً [معهوداً] كل يوم

وبسذاجة عامل سماوي

يمنح الجميع انتباهاً هادئاً

يأكل مقلداً أشارتك

لكي يبني في دارك.

9

ينبغي الاعتقاد أن كل شيء على ما يرام، المزيد
من الهدوء يتابع الكثير من القلق،
الحياة تجتازنا كأنها توطئة
غير أن الغناء الذي يداهمنا أحياناً
ينتمي إلينا كما إلى آلته.

اليد المجهولة، هل هي سعيدة أقلّها
عندما تتوصل إلى جعل أوتارنا
منغَّمة؟ أم أننا أجبرناها
على خلط جميع الوداعات غير المعترف بها
خلطاً حتى في أصوات الكرسيّ الهزاز؟

10

قلبي هذا المساء يَدْفعُ للغناء

الملائكةَ الذين يتذكرون....

الصوت الذي قد يكون صوتي،

الممتَحَنٌ بالكثير من الصمت،

يصعد ويقرر بأن لا يعود أبداً

[هذا الصوت] العذب والمقدام

بماذا سوف يتحدّ ؟

11

مصباح المساء، يا موضع ثقتي الهادئ،

نادراً ما رفعت الحجاب عن قلبي

(ربما كنا نتيه) لكن الجانب الجنوبي

من سفحه كان مضاءً [بك] بعذوبة.

مرة أخرى هو أنت يا مصباح التلميذ،

من يريد أن يتوقف القارئ المثابر

من وقت لآخر مدهوشاً، ومضطرب الفكر

فوق كتابه، متطلعاً إليك.

(بساطتك تلغي ملاكاً)

12

أحيانا يقعُ العشاق- أو من يكتب-
على كلماتٍ يمكن أن تنمحي
لكنها تترك في القلب مكانا سعيداً
مُفكِّراً إلى الأبد

لأن يقظاتٍ لا مرئيةٍ
توْلَدُ تحت كل ما هو عابر
ومن دون أن تُبقي على أي أثر
يظل بعضها [قابعاً] في خطوات الرقص.

13

أكان ممكنا أن أعبَّر قبل ذهابي
عن هذا القلب المعذّب الراضي بكينونته؟
[هذا الذي] كان بشكل مدهش مولاي بدون نهاية وإلى النهاية
أيمكن أن أقوم بتقليده[155] لك؟

غير أن كل شيء يتجاوز ، كنهار صيفي،
الإشارة الرقيقة التي تَسْتَحْسِنُ، متأخرةً، في كلماتنا

[155] حرفياً: بتقليدك.

المغلقة، العطرَ الصافي للوَحْدَة[156] وتتنفسه ؟

كيف يمكن أن نُحوِّل هذه الجميلة
التي تغيب، إلى صورةٍ؟
وشاحها الرقيق الهفهاف يعيش زمناً أطول
من هذا الخط[157] المتيَّم.

14: قبر

[في بارك]

نَمْ في عمق الممشى
طفلاً رقيقاً تحت بلاطة [القبر]
سننطلق بغناءٍ صيفيٍّ
حول فسحتك

إذا ما مرت حمامة بيضاء في الأعالي
فلسوف لن أهدي لقبرك
سوى ظلها الساقط.

156 يتعلق الأمر بالوَحْدَة بفتح الواو وليس الوِحْدَة بكسرها. يتكلم الشاعر عن الهوية، عن التماثل والتطابق الوجودي. وربما يصدر البيت عن فلسفة الهوية Philosophie de l'identité القائلة أن الفكر والوجود، أو الروح والطبيعة صادران كلاهما عن مبدأ أعلى ليس هو أحدهما ولا الآخر، لكنه يصير الواحد والآخر.

157 الخط هو الخط الهندسي ligne.

15

نحن ضحايا لأي انتظار،

لأي ندم

نحن الباحثين عن القوافي

في الكلي الفريد ؟

إننا نتابع خطأنا

معاندين بأننا موجودون

[مرتكبين] الخطأ الذهبي

من بين الأخطاء [التي يرتكبها] البشر.

مجموعة

رباعيات الفاليزان[158]

Les quatrains valaisans

158 الفاليه (باللاتينية فاليز vallis وبالألمانية واليز Wallis) - وبالإضافة العربية تغدو الفاليزاني- ، هي مقاطعة سويسرية (كانتون) تقع في الجنوب الغربي من سويسرا. وهي تطابق تقريبا الوادي الأعلى لنهر الرون Rhône، في جبال الألب Alpes.

1: مسقط المياه الصغير

أيتها الحورية التي ترتدي دائماً

ما يجعلها عارية

ليتأجج جسدك من أجل

الموجة الدائرية الفظة

من دون استراحة تبدلين ثيابك

و[تغيرين] جمة شعرك كذلك

وبعد هروب دائم، ما زالت

حياتك حضوراً صافياً.

2

أيتها البلاد المتوقفة في منتصف الطريق
بين الأرض والسماوات
عند أصوات الماء والفولاذ
عذبة وصلبة، فتية وعجوزا

مثل قربان مرفوع نحو
أيدٍ مُرَحِّبةٍ
أيها البلد الجميل المكتمل
ساخناً مثل الخبز!

3

يا دوّارة الضوء، ثمة حائط يتفتت

لكن ثمة في انحدار التل

هذه الزهرة العالية المتعثرة

في إشارتها البروسيربينية[159]

159 بيرسوفين PERSEPHONE أو بروسيربين PROSERPINE هي ربة الجحيم وزوجة هاديس Hadès. وهي ابنة ديميتر Déméter وزيوس Zeus، وتسمى أيضا كوريه Coré أو كورا Cora.

الظلال تلِجُ دون شك

في نسغ الكرمة

وهذا الضوء الزائد عن الحد الضارب برجليه

أعلاها يخدع الطريق.

4

بقعة عتيقة ذات حصون ملحاحة

في ذكريات الأجراس المصلصلة،

وبنظراتٍ من دون أن تكون حزينة

ترينا بحزن ظلالها القديمة.

أيتها الكرمات التي أُستنفذتْ قواها

عندما كانت تطليها شمسٌ رهيبة بالذهب

وبعيداً [ثمة] هذه الفضاءات التي تلتمع

مثل مستقبل[160] نجهله.

5

انحناءة بديعة على طول اللبلاب

طريق ساهم يُوقف الماعز

ضوء جميل يسعى صائغٌ

إلى إحاطة حجرٍ به

---

[160] بالجمع في النص الأصلي.

شجرة حور في مكانها الصائب [تماماً]

عموديتها تناقض

الخضرةَ البطيئة الصلبة

التي تتمطى والتي تتمدد.

6

بلاد ساكتة كان الأنبياء يصمتون فيها

بلاد تهيئ نبيذها

حيث ما زالت التلال تهجس [بدايات] الخلق فيها

ولا تخشى نهايته!

بلاد، فخورة للغاية، مغموسة[161] بالمتحوِّل،

[بلاد] عندما تخضع للصيف

تبدو مثل شجرتي الجوز والدردار

سعيدةً بتكرار نفسها :

بلاد تكاد المياه فيها أن تكون الأخبار الجديدة الوحيدة

هذه المياه التي تمنح نفسها

ناثرة162 في المكان جلاء حروف علتها

بين حروف مصوتاتك القاسية!

7

هل تشاهد عاليا المراعي الجبلية للملائكة

بين ظلال شجر التنوب

شبه سماوية تحت الضوء الغريب

موغلةً في بُعْدها.

161 هذا تأويل من طرفنا. حرفياً: التي ترغب بما يتحول.
162 حرفياً: واضعة.

لكن يا لهذا الكنز الهوائي في

الوادي المضاء وفي ذُراه.

ما يطفو في الريح وما يعكس [ضوءا]

سيدخل في [تركيب] نبيذك.

8

يا سعادة الصيف: الجرس المصلصل يرنُّ

لأن يوم الأحد قريب

ورائحة الأفسنتين[163] تنبعث من المغني الذي يشتغل

[163] l'absinthe : شراب مسكر يستخرج من الأفسنتين.

قرب الكرمة مجعدة الشعر

وحتى في الخدر القوي تركض

على طول الطريق الذبذباتُ اليقظة.

ففي هذا البقعة الصريحة ذات العزيمة المفتوحة

يوم الأحد أكيد تماماً !

9

شبه اللا مرئي يومض

فوق السفح المجنَّح

متبقياً [من طبع] ليلةٍ صافيةٍ

مخلوطةٍ حتى اللحظة بالفضة.

انظرْ، لا يثقل الضوء على

هذه الهيئات الطيعة،

وهناك ثمة تلك القرى النائية

التي يوجد دوماً من يواسيها.

10

يا هذه المذابح التي كنا نضع عليها الفاكهة

مع عرجون جميل من شجر البطم164

164 شجيرة فرعاء من فصيلة البطميات يُستخرج من لحاء سوقها مادة راتنجية فواحة كثيرة الاستعمال.

أو من شجر الزيتون الشاحب، ثم

الزهرة التي تموت مسحوقةً بالأبدية

عندما ندخل الكروم، هل سنجد

المذبح الطاهر المختبئ وسط الخضرة؟

العذراءُ نفسُها قد تبارك التوتَ– الأضحيةَ

الذي يفتّت جرسه المُصَلْصِل[165].

11

لنحمل، مع ذلك، إلى هذا المحراب

كل ما يطعمنا: الخبز، الملح،

[165] سنجد الهامش نفسه في مكان آخر لضرورات القراءة والتأويل النصي. Carillon هي الكلمة في الأصل ويترجمها البعض (بالجرس المصلصل)، ونترجمها بالمصلصلة. والمفردة تعني جماعة من الأجراس الصغيرة والكبيرة موضوعة بمستويات مختلفة. وكانت بالأصل تتكون من أربعة أجراس حسب اللاتينية الشعبية (QUATRINIO). وهناك أعمال تكتب لكي تعزف عليها. وبالتوازي مع ذلك، وهو ما تذهب إليه بعض إشارات الشاعر، ثمة جنس نباتات من فصيلة الجُرِيْسيّات بزهور كبيرة الحجم على هيئة جرس يزرع في الحدائق. هنا يتحدث عن زهرة جرسية الشكل. وفي نص آخر يتحدث بالضبط هن الأجراس المصلصلة في المعبد.

وهذا العنب الجميل... ولنمزج الأمّ [المقدسة][166]

مع السلطة الأمومية الشاسعة

رَبَطَ هذا المُصَلّى، عبر العصور،

الأربابَ القدامى بأرباب المستقبل

وشجرة الجوز العتيقة، هذه الشجرة–المجوسية

تمنح ظلالها مثل معبدٍ مصفّى.

12: برج الأجراس يغني

برج الأجراس يغني:

خيراً من [وجودي في] حُصن مدنس[167]،

166 الشاعر لا يقول (الأم المقدسة) ويقول الأم وحسب. الاجتهاد منا، إذن لأنه يريد ذلك في الأعم الأغلب وهو يتحدث عن معبد. ونلاحظ أنه يستخدم في هذه القصيدة ثلاث كلمات للتعبير عن مكان العبادة ليس (الكنيسة من بينها)، وهي: sanctuaire (المحراب)، و chapelle (المصلّى) ثم temple (المعبد)، وقد يعكس ذلك موقفا من ريلكه مناهضا للكنيسة الكاثوليكية: église، وأي كنيسة.

167 الكلمة بالأصل profane تعني دنيوي لكن الشاعر يريد غالباً الدنيوي المدنس إزاء المقدس.

أسْخَنُ لكي تكون المُصَلْصِلة[168] ناضجة.
لتكن عذبة، لتكن موفقة
لدى الفاليزانيين.

كلّ يوم أحد، رنةً بعد رنةٍ
أرمي لها أُعطيتي
لتكن المصلصلة موفقة
لدى الفاليزانيين

لتكن عذبة، لتكن موفقة
مساء السبت تقطر المصلصلة قطرة
قطرة في إناء القصدير
لدى فاليزانيي الفاليزانييات.

13

السنة تدور حول محور المثابَرَةِ القرويّة
العذراء والقديسة حنّا
تقولان كل واحدة منهما كلمتها

[168] Carillon هي الكلمة في الأصل ويترجمها البعض (بالجرس المصلصل)، ونترجمها بالمصلصلة. والمفردة تعني جماعة من الأجراس الصغيرة والكبيرة موضوعة بمستويات مختلفة. وكانت بالأصل تتكون من أربعة أجراس حسب اللاتينية الشعبية (QUATRINIO). وهناك أعمال تكتب لكي تعزف عليها. وبالتوازي مع ذلك، وهو ما تذهب إليه بعض إشارات الشاعر، ثمة جنس نباتات من فصيلة الجُريْسيّات بزهور كبيرة الحجم على هيئة جرس يزرع في الحدائق.

كلام أخر أكثر قدما [سـ]يُقال
وسيباركانه كله
ومن الأرض تخرج
هذه الخضرة الذليلة
بعد جهد جهيد
حيث ثمة العنقود المتنازَع عليه
بيننا وبين الأموات.

14

ثمة ورديٌّ بنفسجيٌّ في العشب العالي

ثمة رماديٌّ خاضعٌ، ثمة الكرم المصفوف...

لكن أعلى المنحدر، ثمة سماء

رائعة تستلم، ثمة سماء باذخة

بلاد متقدة تتدرج نبيلةً نحو

هذه السماء الكبيرة التي تفهم بنبل

أن ماضياً قاسياً قد صار إلى الأبد

صارماً وحذراً.

15

كل شيء هنا يغني الحياة المولودة للتو[169]
ليس بمعنى يحطّم غدٍ آتٍ،
نحزر متيقظين السماء والريح في

[169] حرفياً: قريبة العهد.

قواهما الأصلية، و[نحزر] اليد والخبز

الماضي لا يتوالد في المكان
مثبتاً إلى الأبد تلك الهيئات القديمة :
الأرض الفرحة بصورته
تقْنَع منه بيومه الأول.

16

يا للهدوء المسائي، يا للهدوء
المتغلغل من السماء فينا
والموشك على إعادة [تمثيل]
الرسم الجوهري في سعف أيديكم

مسقط الماء الصغير يغني
لإخفاء حوريته المتأثرة..
ثمة إحساس بحضورٍ غائبٍ
شربه الفضاء.

17

قبل أن تكونوا قد عددتم للعشرة
كل شيء يتغير: الريح تنتزع

النورَ من أعلى سيقان الذرة
لكي تلقيه في مكان آخر
تطير وتنساب
على طول وعرض المرقاة
نحو نور– أخ [آخر]
كان مأخوذا بدوره
بهذه اللعبة الفظة
متنقلاً بحثاً عن
ارتفاعات أخرى

المساحات الكبيرة تظل
كما لو أنها دوعبتْ
مسحورةً بتلك الإشارات
التي ربما تكون قد شكّلتها

18

طريق يستدير ويلهو
على طول الكرم المنحني

مثل شريط معقود
حول قبعة صيفية

الكرمة: قبعة على الرأس
تخترع النبيذ
النبيذ: مجرّة نارية
موعودة للسنة المقبلة

19

السواد الكث الرصين
يجعل الجبل أكثر شيخوخة
هذه البلاد الضاربة في القِدَم

تدرج القديس شارلمان
بين قديسيها الأبويين.
وبسرها الخاص، تأتيها من عَلٍ
كل نضارة السماء.

20

ياسمينة البر الصغيرة تقذف نفسها
خارج الحاجز المشعث
مع اللبلاب الأبيض الذي يتحين

الفرصة لكي ينغلق على نفسه

هكذا تتشكل على طول الطريق
باقات تحمرّ فيها العنبيات

.

أفي هذه اللحظة؟ هل اكتمل الصيف؟
الخريف يتواطأ معه.

21

بعد نهار من الريح [العاصف]
وفي سلام لا نهائي

يتصالح المساء مع نفسه
مثل عاشقٍ وديع

كل شيء يهدأ ويشفّ...
الأفق بطبقاته المتناضدة
يغدو نحتاً بارزاً جميلاً من الغيم
المضاء والذهبيّ.

22

مثل تلك التي تتحدث عن أمها
وتتشبه بها عند الكلام
ترتوي هذه البلاد المتقدة

وهي تتذكر إلى ما لا نهاية.
ما دامت أكتاف التلال
تؤوب بإشارة يطلقها الفضاءُ
الصافي الذي يُعيدها
إلى دهشة الأصول.

23

الأرض هنا محاطة
بما يليق بدورها
كنجمة، مُذلَّة بحنانٍ

تعلن هالتها

عندما تُلقى [عليها] نظرة: يا لهذا التحليق
[المنطلق] عبر مساحاتها الصافية
[التي] لا يستطيع سوى صوت البلبل
أن يقيسها.

24

ها هنا ثانية شيء من [تلك] الساعات المفضَّضة
المخلوطة بالمساء العذب، [هذا] المعدن الصافي
المضفي على الجمال البطيء

بطء العودة لهدوءٍ موسيقيٍّ

الأرض القديمة تستعاد وتتغير:
كوكبٌ صافٍ يراقب أعمالنا.
الضَّوضاءُ المشتتُة ترتّب نفسه تاركةً النهارَ [وراءها]،
داخلةً كلها في صوت المياه.

25

على طول الطريق المترب
يقترب الأخضر من الرمادي
[هذا] الرمادي الذي وإنْ كان ذليلاً

فإنه يتضمن الفضيّ والأزرق

عالياً على مستوى آخر
يُعلن الصفصاف
الوجه الفاتح الآخر من أوراقه في الريح
أمام أسودٍ يشابه الأخضر

وعلى مقربة ثمة أخضر تجريدي
أخضر الرؤيا الشاحب
يحيط الحصن الذي خربته العصور
بخلفية من الكثافة.

26

وفرة عزيزة في هذه الحصون
التي تتذكر مع ذلك
حياتها الهوائية

منذ حين وحتى اليوم

هذه العلاقة اللانهائية
بسطوعها المتغلغل [عميقاً]
تجعل المواد أبطأ
وأفولها أقوى.

27

الحصون والأكواخ والجدران
وهذه الأرض نفسها المخصوصة
بسعادة الكروم

لها كلها طبائع قوية

لكن الضوء الذي يَعِضُ
الخشونة بموعظة العذوبة
يقيم مساحةً للخوخ
من أجل جميع الأشياء المطمورة

28

بلاد تغني أثناء عملها
سلام سعيد يعمل،
وأثناء غناء المياه

تفتّق الكرمة برعماً من أجل برعم

بلاد تصمت لأن غناء الماء
ليس سوى إفراط في السكوت،

هذا النوع من السكوت بين كلماتٍ
تتقدَّم بالإيقاع [وحده].

29

ريح تعتبر هذه البلاد صانعاً
يتقن منذ الأزل مواده.
يعرف كيف يعالجها عندما يجدها حارة

مجتهداً بحماس.

لا أحد يمكن أن يُوقف اندفاعتها البهية، لا أحد
يمكنه الوقوف بوجه جرأتها الوثابة
التي تمدّ لمُنْجَزِها مرآة الفضاء الصافية
بعد برهة تأمل.

30

بدلاً من الفرار
تقنع هذه البلاد بذاتها
ناعمة ومتطرفة
مهددة ومًنقَذَة

تمنح نفسها بحمّيا إلى السماء ملهمتها
وتحض ريحها لكي تجتذب الباكورة الأكثر جدة

ومن الضوء المخْتَرَع
القادم من وراء الجبال
يصلها الأفق المتردد قافزاً.

31

طرق لا تقود لمكان
بين مرجين
يبدوان وكأنهما

قد انحرفا ببراعة عن هدفيهما
طرق ليس أمامها
غالباً شيء سوى
الفضاء الصافي
والفصل [الوحيد]

32

إيما رَّبةٍ، أو إلهٍ
حلَّ في الفضاء
لكي يزدادَ شعورُنا

بنصاعةِ واجهته

تملأ كينونته الذائبة في طبيعته الشاسعة
هذا الوادي النقي [المليئ] بدردورات طبيعته الشاسعة

يحب ، ينام.
ونحن ندخل [مزوَّدين] بطبائع السمسم
في جسده
وننام في روحه..

33

هذه السماء التي تأملتْ
من امتدحها منذ الأزل:
رعاةً وزراعي كروم

هل يمكن أن تكون عبر عيونهم
في ديمومة ثابتة
هذا السماء الجميلة وريحها
ريحها الزرقاء؟

وهدوءها اللاحق
الضارب في عمقه وقوته
مثل إلهٍ قانعٍ غافٍ

34

ليست نظرات
عاملي الحقول وحدها فحسب
إنما المعزى كذلك تساهم في

اكتمال الوجهة البطيئة
للبقعة النبيلة.

نتأملها دوماً
كما لو أننا [سوف] نبقى فيها أو
[سوف] نؤيدها
في ذكرى شاسعة
لا يجرؤ أن يداخلها أي ملاك
بهدف توسيع لمعانه

35

ثمة انتباهة في السماء
وهنا الأرض تحكي،
ذكراها تغمرها

في هذه الجبال النبيلة.

أحياناً تبدو وقد لان جانبها
بحيث نسمعها جيداً،
تُري حياتها
من دون أن تنبس ببنت شفة.

36

فراشة جميلة قرب الأرض
في طبيعةٍ يقظةٍ
تعرض زخارفَ كتابِ طيرانها

[و] أخرى تنغلق على أطراف
الزهرة التي نستنشقها
– ليست لحظة القراءة الآن –
وأخريات كثيرات،
بوجبات طعام زرقاء، تتبعثر
طافية ومرفرفة
مثل عساليج زرقاء
لرسالة حب [مرمية] في الريح
لرسالة ممزقة
كانت تُكتب
عندما كان المرسل إليه
متردداً عند مدخل [البناية].

37: سماء فاليزانية

يقيناً عندما يهتز قلبنا يحتاج
إلى سماءٍ

كاملة بعيدة
لتمنحه نصائح للتوازن.

على أن هذه السماء معتادة
على صراخنا
والصديقة التي شذبتْ
حواف الأرض الخشنة

38

أنهى الجعلان خراباتهم.
وفي الغُصَينات المخلَّعة المُنْعَم بها
يبدون ممتلئين وبريئين وحكماء

كما لو أنهم أبناءٌ لشجرة الجوز

حتى الشجرة لا تشكو إلا نادراً
ففي فراغاتها يشفى الكثير من الأزرق.

الحياة تهاجم الحياة بلا حقدٍ.
وتتصاعد في المروج السعيدة
حيث يتعالى صوت الجدجد [صرّار الليل] صرخةً إثر صرخةٍ
وفي وسط الكروم الفتية يتحرك
رأس فتاة بشال أحمر
كما لو نقطة مهداة لجميع حروف الـ [i] هذه.

39

جرس بسيط مفلطح يتحرك حركة مزارعٍ
يلقي بذورَ الدقات القديمة اللا متناهيةَ في الأثلام التي
اختطتها الآلام، من دون حسابها أبداً ،

أجراسَ القلبِ الرنّانة تلك.
والزهرة التي أنضجت [البذور] في كأسها الورع
والثمرة الجميلة التي صبَّتْها كلها أخيراً في الأجراس
والخزانات الداكنة الفولاذية الموضوعة في العلية القريبة
من السماء.. [هكذا] كانت الحياة، حياة الكثير من الأسلاف.

الحياة البطيئة لأولئك اللذين، منهكين، يتركون الأمور تجري في أعماق قبورهم، وللآخرين
ذوي الجماجم المتراكمة في جوف مستودع العظام
من غير جرأة على قول: نحن ننام...

العجائز والصغار...، أولئك الذين حطّم فيهم الرحيلُ قبل أوانه قناعةً واضحةً وفتية
اخترعوا جميعا الوردة وأترعوا هذه المعقوفة
التي سقط منها فيض من صيف خصيب

الأكثر قوة، والأكثر عذوبة من جوهرهم التقي
يَسَّاقط من حولنا، لنصمت مستمعين [إليه]!
إيقاع العمل، بهجة قاطفات العنب،
ومن بين جميع الآمال دخلتِ الحياةُ العريضةُ
في تلك الأصوات وعاشتْ بفضلها !

هذه العودة التي قد تجهد في البحث عنا،
تخاطب الإله برقة وهي تَمُسُّنا مَسّاً ،
[تخاطب] هذه المنازل، وهذه الحقول، وهذه الأرض المليئة
بالإرادات والمنطوية على النيران.
لنستلمْ في الجانب القروي من قلوبنا
ذاك النصف الطيع رغماً عنا،
وبتواضع نحمل من أجل إرضاء أسلافنا

هذا الوداع المجتهد الذي جعلهم صلبين ولينين.

مجموعة
حدائق

Vergers
1926

1

قلبي هذا المساء يَدْفعُ للغناء
الملائكةَ الذين يتذكرون....
الصوت الذي قد يكون صوتي،
الممتَحَنُ بالكثير من الصمت،

يصعد ويقرر بأن لا يعود أبداً
[هذا الصوت] العذب والمقدام
بماذا سوف يتحدّ ؟

2

مصباح المساء، يا موضع ثقتي الهادئ،
نادراً ما رفعت الحجاب عن قلبي
(ربما كنا نتيه) لكن الجانب الجنوبي
من سفحه كان مضاءً [بك] بعذوبة.

مرة أخرى هو أنت يا مصباح التلميذ،
من يريد أن يتوقف القارئ المثابر
من وقت لآخر مدهوشاً، ومضطرب الفكر
فوق كتابه، متطلعاً إليك.
(بساطتك تلغي ملاكاً)

3

ابقَ هادئاً، فالملاك على طاولتك
يقرّ عزمه فجأة
يمحو بهدوء التجاعيد القليلة

التي وضعها الشرشفُ على [وجه] خبزك

ستُهدي [إليه] غذاءك الجافي
لكي يتذوقه بدوره
ولكي يرفع إلى الشفة الصافية
كأساً بسيطاً [معهوداً] كل يوم

4

قمنا مراتٍ ومراتٍ بمنح الأزهار
ثقةً غريبةً
لكي يُدِلُّنا تأرجحها
المرهف على كثافة الاضطرام

الكواكب كلها ملتبسة
لدرجة أننا نُشْرِكُها بهمومنا.
ومن الأكثر قوة إلى الأكثر ضعفاً
لم [يعد] أحدٌ يحتمل [شيئاً] [من]
مزاجنا المتقلب،
[لا] تمردنا ولا صراخاتنا،
ما عدا الطاولة التي لا تتعب
والسرير ([هذه] الطاولة المغمى عليها).

5

كل شيء يمر تقريبا كما لو
أننا نوبخ التفاحة
كونها لذيذة الطعم .

ما عدا ذلك هناك مخاطر أخرى.
تركها على الشجرة،
نحتها بالمرمر،
و[الخطر] الأخير، الأسوأ:
تمنّيها مشمَّعةً بالشمع.

6

لا أحد يعرف مقدار ما يرفضه
اللا مرئي [الذي] يهيمن علينا عندما
تخضع حياتنا للحيلة اللا مرئية

بطريقة غير منظورة.

بفضل الغواياتٍ يبدل
محورنا هادئاً موضعه لكي
يكون القلب هناك أيضاً:
[هذا القلب] هو سيد الغيابات الكبير في نهاية المطاف.

7: راحة كف

À Mme et M. Albert Vulliez

راحةُ الكفِّ سريرٌ مجعدٌ
تركتْ فيه النجومُ النائماتُ

طياتٍ عندما نهضت إلى السماء.

هل كان هذا السرير على هذه الشاكلة
بحيث كانت [النجوم] تجد أنفسها مستريحات
صافيات ومتأججات
بين الكواكب الصديقة
[الثابتة] في حوافزها الأبدية؟

يا سَرِيْرَيْ كفيَّ
المهجورين والباردين
الخفيفين بسبب الثقل الغائب
لهذي الكواكب الصلدة.

8

ستكون كلمة بؤس
كلمتنا ما قبل الأخيرة
لكن الأخيرة ستكون جميلة

أمام الوعي– الأم
ذلك أن علينا تكثيف
تأثيرات الرغبة التي لن
يطويها أي إحساس بالمرارة.

9

لو ابتهلتم لإلهٍ،
فهو يمنحكم صمته.
لا أحد من بيننا إلا وهو يتقدم

نحو إلهٍ صموت.

هذا التبادل اللا محسوس
الذي يَخضُّنا خضاً
يغدو إرث ملاكٍ مخصوص به من دوننا.

10

القنطورس على صواب
فهو الذي يجتاز الفصول وثباً

في عالم يبدأ للتو
كان قد طمره بقوته

ليس [من كائن] تام الصفات عند مماته
سوى الخنثوي .
نحن نبحث في كل الأمكنة
عن النصف المفقود لأنصاف الآلهة.

11: قرن الوفرة

أيها القَرْنُ الجميل، من أين
تطلّ على انتظارنا؟

أنت الذي ليس سوى منحدر
كأسيّ الشكل، صُبَّ نفسَكَ [إذن]!

أزهارٌ، أزهارٌ، أزهارٌ،
تسقط لكي تشكل سريراً
عند الاستدارات الوثابة
لثمار مكتملة كثيرة!

كل ذلك يهجم
وينقض علبنا من دون توقف
لكي يعاقب لا كفاية
قلوبنا المترعة

أيها القرن الرحب، يا للمعجزة التي تكرّسها!
يا بوق الصيد الذي يرنّ بالأشياء
في عصف السماء !

12

مثل كأس زجاجي من البندقية
يعرف منذ ولادته [اللونَ] الرماديَّ
و[يعرف] اللمعانَ المتبلبلَ

الذي سوف يتدلَّهُ به

هكذا حلمتْ يداكِ الرقيقتان
منذ البداية
أن تكونا ميزانا متباطئاً
لأوقاتنا الثرة.

13: كسرة من عاج

أيها الراعي الوديع المثابر
في [أداء] دوره في الحياة حنوناً

وعلى كتفيه حطام نعجةٍ.
أيها الراعي المستمر في الحياة
بعاج مصفّر
في [أداء] لعبته كراعٍ
قطيعك ملغيٌّ بمقدار ما أنت
راسخ في الكآبة المقيمة بوصفك [محض] مساعدٍ
يختصر في اللانهائي
هدنة المراعي النشيطة

14: عابرة الصيف

هل تشاهدها قادمة في الطريق [هذه] البطيئة، السعيدة
تلك التي نشتهيها، الجوّالة؟

عند استدارة الجادة سوف
يحييها سادة الماضي الجميلون

تحت مظلتها وبلطف خامد
تستثمر رقة المبادرة :
[ستكون] ممحوةً للحظة في الضياء المتدفق فجأة
[وهي] تستجلب الظل الذي تستهدي به.

15

على تنهيدة الصديقة
ينهض الليل بأكمله
[و] تطوف ملامسةٌ مستعجلةٌ

سماءً فتانةً

[يقع الأمر] كما لو أن ثمة قوةً أصليةً
في الكونِ
هي أمُّ كل حبٍّ ضائعٍ.

16

أيها الملاك الصغير [المصنوع] من البورسلين
عندما قسنا قامتك

كنا قد امتلكناك في سنة خصبة
وكنتَ بغطاء رأسٍ من توت العلّيق

أن نضع غطاء الرأس الأحمر هذا
بدا لنا عديم الجدوى إلى حد كبير
لكن كل شيء [كان] يتحرك من حينها
ما عدا [مسبحتك اللؤلؤية]
اليابسة لكن غير المنفرطة بعد
وكنا نحسبها تفوح بالروائح
مكللة بشبحٍ،
[كما] تتذكر جبهتك الصغيرة.

17

من هؤلاء القادمين لتحطيم معبد الحب ؟
كلٌّ منهم يحمل عموداً
الإله بدوره

في آخرة المطاف وبدهشة الجميع
[كان] يحطّم حرم [المعبد] بسهمه
(هكذا نعرفه [دائماً])
الآهات [حينها] كانت تتسلق
حائط الفقدان ذاك

18

أيها الماء العجول، الجاري، الماء النسّاء
الذي تشربه الأرض الساهية
المتردد للحظة في حفرة يدي

تذكرْ !

أيها الصافي، أيها الحب السريع، يا لامبالاةٍ
يا شبه غيابٍ يجري
ثمة بين وصولكَ الزائد وإقلاعكَ الزائد
إقامة مضطربة قليلا.

19 : أيروس

أيروس 1

أنتَ، يا مركز اللعبة
حيث يخسر [المرء] عندما يربح
مشهورا مثل شارلمان
ملكاً وإمبراطوراً وإلهاً

أيها الشحّاذ
في هيئة مثيرة للشفقة أيضا
أشكالك المتغيرة
تمنحك القوة

حسنٌ كل هذا:
لكنك فينا (وهو الأسوأ)
مثل الوسط الأسود
لخِمَارٍ مطرزٍ كشميري.

أيروس 11

آه لنجتهد بإخفاء وجهه
ذي الحركة الزائغة والصدفوية
لنبعده إلى أعماق العصور
من أجل ترويض ناره الجموحة

يقترب منا كثيرا لكي يفرقنا
عن المحبوب الذي يستعمله
يريد أن نمسّ [ـه هذا] الإله البربري
الذي لامَسَتْهُ في الصحراء الفهودُ

داخلا فينا بموكبه الكبير
ساعياً للوسوسة في كل شيء–
بعد أن أنقذ نفسه مما يشبه الفخ
دون أن يبتلع طُعْماً.

أيروس 111

هناك، تحت تعريش الكرمة، بين الورق
يحدث أن نحزره :
بجبهته الجلفة [جبهة] طفل متوحش
وبفمه الأنتيكي المشوّه...

يصير العنقود أمامه ثقيلا
كأنه منهك من ثقله،
وللحظة نلامسُ رعبَ
صيفٍ سعيدٍ مخادعٍ

أما ابتسامته النيئة، فلأنه يبثها
في جميع فواكه ديكوره المزهوّ
فهو يتذكر في كل بقعة من حوله
حيله التي تخترقه وتنيمه.

أيروس V1

العدالةُ لا تَزن بميزان دقيق

أنت، أيها الإله ذو الرغبة المشاعة
من يزن أخطاءنا
أنت، بقلبين، من يرضّنا رَضّاً ومن يطحننا
ليكن قلبك شاسعاً وأكبر من الطبيعة
التوّاقة لمزيدٍ من الاتساع

أنت، يا لا مبالياً ويا رائعاً،
تذل الفم وتفخّم الفعل [رافعا إياه]
إلى [مصاف] سماءٍ جاهلة
أنت الذي يشوّه الكائنات خالطاً إياها
بالغياب الأخير التي هي من عناصره.

20

ليقنع الله بنا

في لحظتنا العظمى
قبل أن تقلبنا موجة خبيثة
وتثير غضبنا.

للحظة كنا متفقين :
هو الناجي الباقي
ونحن بقلبنا الحزين
المندهش من فعله

21

في اللقاء المضاعف
لنعطِ كل شيء نصيبه

من أجل أن يبرز النظامُ نفسه
وسط اقتراحات الصدفة

ما يحيط بنا يطالب بالإصغاء إليه
لنصغ حتى نهاية المطاف.
لأن الحديقة والطريق
هما دائماً نحن!

22

هل صار الملائكة كتومين؟
ملاكي نادراً ما يسائلني
فلأمنحه أقلها بريقَ مينا

[مدينة] لِيْمُوْجْ

ولْيُفرِحْ أحمري وأخضري وأزرقي
عينَه المستديرةَ
وإن وجدها أرضية فلا بأس بذلك
من أجل سماء ذات تتابع منطقي.

23

لكم يمكن للبابا في عمق أبهته
ومن دون أن يكون متوجاً

بقانون التضاد المقدّس
أن يغوي الشيطان.

ربما يُحسب قليلا جدا
حساب هذا التوازن المتحرك،
ففي نهر التابر ثمة تيارات
كل لعبة منها تسعى إلى نقيضها.

أتذكر رودان
الذي قال لي يوماً بمظهر حازم
(كنا نأخذ القطار في شارتر **Chartres**)
إن كاتدرائية جد صافية
تستحث ريحاً من الازدراء.

24

لأن من اللازم علينا القناعة
بجميع القوى القصوى ,

فإن الشجاعة مشكلتنا
رغم الندم الكبير

ومن ثم، يحدث أنْ
نواجه غالباً [كلاً] متغيّراً:
الهدوء يغدو إعصاراً
والهاوية تصير قالباً للملاك.

لن نخش المنعرج.
على الأراغن أن تزمجر ،
لكي تتدفق الموسيقى
بنوطات الحب جميعاً.

25

نسينا تماماً الأرباب
المتعارضين وطقوسهم
التي تتوق الأرواح المغموسة بالتقوى

إلى أسلوبها الغرّ

لا يتعلق الأمر بالإرضاء
ولا بفعل الاهتداء،
طالما نعرف كيف نطيْعُ
النظمَ المكمِّلة.

26: الينبوع

لا أريد إلا درسا واحداً، هو درسك،
أيها النبع الذي يعاودُ

[مياهه الخطرة]التي تُختم
عودةً سماوية إلى الحياة الأرضية

لا أحد بقادر مثل همساتك المكررة
أن يكون مثالاً لي
أنت، يا عموداً خفيفاً في معبدٍ
متهدّمٍ جرّاء طبيعته ذاتها

في سقوطك لكمْ عَدَّلتْ نافورات المياه من
[طبقتها الصوتية] التي كانت تنُهي بها رقصاتها
فليكنْ لديّ إحساس التلميذ، والمتنافس
من أجل لويناتك لا نهائية العدد !

لكن ما يشدني أكثر من غنائك
هي لحظة الصمت الهاذية عندما
تعود في المساء في اندفاعك السائل لاهثاً.

27

ما أجمل أن نكون على وفاق
أيها الأخ البكر يا جسدي
ما أعذب أن أكون قوياً بقوتك

بالإحساس بك ورقةً، ساقاً، لحاءاً
وكل ما تستطيع أن تكونه
أنتَ أيها القريب من الروحِ

أنتَ، أيها الصريحُ، المتماسكُ
في بهجتك التي تعلن بأن
الشجرة ذات الإشارات
هي التي تُبْطئ ، للحظةٍ، المرئياتِ السماويةَ
من أجل أن تنفخ فيها حياتها.

28: الربة

في الظهيرة الخاوية النائمة
لكم مرقتْ

دون أن تترك على الرصيف
أدنى شك [بوجود] جسد ما

لو أن الطبيعة تهجسها،
فإن عادات اللامرئي تمنح
إلى مرآها الظاهري الرقيق
سطوعاً مرعباً

29: حديقة

حديقة 1

لو أنني قد تجرأتُ على الكتابة إليك،
أيتها اللغة المستعارة، فمن أجل استخدام
هذا الاسم الريفي الذي كانت إمبراطوريته الوحيدة
تعذبني دائما: حديقة

الشاعر المعْوَزّ ينبغي عليه أن يقوم بخيار [ما]
ليعلن كل ما يتضمنه هذا الاسم
شبه الغامض الذي يتقلّبُ،
بل [هذا] السور الذي يَقِيْ.

[أيتها] الحديقة يا مأثرة القيثارة
لمجرد أنها، ببساطة، أسْمتكَ
اسماً لا مثيلَ له يجتذب النحلات
اسماً يتنفس وينتظر...

اسماً واضحاً يخفي الربيع الأنتيكي
الممتلئ كما الشفاف
والذي بمقاطعه الصوتية المتماثلة
يُضاعِفُ كل شيء ويتكاثر.

حديقة 11

نحو أي شمس تنجذب
كل هذه الرغبات الجسيمة؟
أين هي القبة السماوية

من هذا الشغف الذي تعلنين ؟

لكي يعجب الواحد منا الآخرَ
هل يتوجب مدّ يد العون [له]؟
لنكن خفافاً ولنكن خفيفاتٍ
على الأرض التي تحرِّكها
قوى متضاربة

تطلعوا للحديقة
قوية الحضور يقيناً
غير أن سعادة الصيف بعضٌ من اضطرابها.

حديقة 111

ليست الأرض حقيقية البتة إلا
عندما تكون في غصونك، أيتها الحديقة الشقراء،
ولا تصير أكثر خفة إلا عندما تكون في الدانتيلا

التي تلقيها الظلال على العشب

هناك يقترنُ ما يتبقى لنا
وما هو رصين وما يُطعم [البشر]
بالممر الجليّ للحنان اللا متناهي

لكن نبعاً هادئاً في وسطك ،
شبه نائم في استدارته القديمة
يتكلّمُ بصعوبةٍ في هذا التضادّ
لأن الحديقةَ ممتزجةٌ به.

حديقة V1

في نعمهم، ما الذي يقوم به،
جميع هؤلاء الأرباب الذين لم يعودوا صالحين للاستخدام بعد
سوى ماضٍ جلف متمسكٍ

بحكمته وصبيانيته؟

كما لو كانت محجوبةً بالضوضاء
الحشراتُ التي تجْمَعُ
مؤونَتَها تُدوِّر الفواكهَ
([يا له من] انشغالٍ إلهيّ)

ولأن لا أحدَ يمَّحي البتة
من فرطِ الهجران
[فإن] الأربابَ العاطلين [عن العمل]
يقومون بتهديدنا أحياناً.

حديقة V

هل ثمة من ذكريات ومن آمال لديَّ
عندما أتطلع إليكِ يا حديقتي؟
أنت تغتذين من حولي يا قطيع الرخاء

وتدفعين راعيك إلى التفكّر.

دعيني أتأملُ المساءَ الذي يوشك على الحلول
عبر أغصانك
لقد اشتغلتِ، [بينما] كان يوم أحدٍ بالنسبة لي،
[يوم] راحتيْ، هل عجّل [في القدوم] عليَّ ؟

هل هناك شيء أكثر عدلاً من أن يكون المرء راعياً؟
أليس من الممكن أن يدخلَ، اليوم، بعضُ
وئامي في تفاحاتك برقة ؟
أنتِ تعرفين بأنني مغادر..

حديقة V1

هذه الحديقة برمتها
أليست ثوبَكِ الفاتحَ [اللونِ الملتفَ] حول كتفيك؟
أما شعرت كم يقوم بالمواساة

عشبها العذب الذي كان ينطوي تحت قدميك

بدلاً من التنزّه [فيها]، كانت تفرض نفسها
[عليكَ] مراتٍ وتكبر
وكانت، هي والزمن الهارب،
تخترق كينونتكَ المترددة

ثمة كتابٌ كان يرافقك أحياناً
غير أن نظراتك القلقة
كانت تتابع في مرآة الظلال
اللعبةَ المتغيرةَ للتشابهات البطيئة.

حديقة VII

أيتها الحديقة السعيدة الميّالة لتجويد
المستويات اللا متناهية لجميع ثمارها
والتي تعرف [كيف] تطوي غريزتها الأزلية

في شباب لحظةٍ واحدة

يا للعمل الجميل، يا لنظامك
الملحاح في الأغصان – القامات
لكن الطافي أخيراً، منتشياً بقواها،
في اطمئنان هوائي

الخطر المحيق بك وذاك المحيط بي أليسا
أخويين، أيتها الحديقة يا أختي ؟
الريح ذاتها تصلنا من بعيد
وتجعلنا حنونين وصارمين [في آن].

30

كل بهجات الأسلاف
مرت علينا وتراكمت [فينا]،
قلوبهم النشوانة بالصيد
واستراحاتهم بصمت

أمام نار شبه خامدة.

إذا ما افتقدت حياتنا المعنى
في اللحظات الجافية
فإننا نظل مسكونين بهم

كم من النساء كان عليهنّ،
سليماتٍ، أن يهربن فينا،
مثلما في استراحة مسرحيةٍ رديئة

مزينات بتعاسة لا يرغب بها
اليوم أحدٌ ولا [يزين بها وجهه]
يبدون قويات
مستعينات بدم الآخر

والأطفال، الأطفال !
كل هؤلاء الذين يرفضهم القدر
يمارسون فينا رغم ذلك
حيلة أن يوجدوا.

31: بورتريه داخلي

من يرعاك ليس الذكريات القابعة
في داخلي ،
فلم تَعِدِيْنَ لي بعد

بسبب رغبة جميلة.

الانعطافة المتوقدة
التي يَصِفُها حنان بطئ في دمي
تجعلك حاضرةً

لاحاجة بي لأرى ظهورك
يكفي لي أن أولد
لكي أضيّعِك أقل قليلاً.

32

كيف يمكنني التعرف مرة أخرى
على ما كانت عليه الحياة العذبة؟
ربما بتأمل المصوَّرات في راحتيْ

في تلك الخطوط وفي هذه التجاعيد
المصانة وهي تنغلق على الفراغ.
كف اللاشيء هذه.

33

السامي هو رحيلٌ.
هو شيء فينا بدلاً
من أن يتابعنا فهو يتخذ مسافة [منا]
ويعتاد على السماء

اللقاء الأقصى للفن
إليس الوداع الأكثر عذوبة؟
والموسيقى: هذه النظرة الأخيرة
التي نلفيها نحن أنفسنا على أنفسنا!

34

رغم ذلك كم من الموانئ، وفي هذه الموانئ
كم من الأبواب التي ربما قد تستقبلك.
كم من النوافذ التي تُرى
عبرها حياتك وأعمالك .

كم من بذور المستقبل المجنحة
المنقولة بفضل العاصفة،
ستعرف، في يوم عيدٍ بهيّ،
أن أوان إزهارها ينتمي إليك.

كم حياة تتجاوب دائماً [معكَ]
وبصفتك من هذا العالم ثمة، في انطلاق حياتك،
عّدَم شاسع مُتراضٍ عليه إلى الأبد.

35

أليس حزينا انطفاء عيوننا؟
كنا نودّ عيوناً مفتحةً دوماً
لرؤية ما نفقده
قبل [فوات] الأوان

.

أليس مرعبا التماع أسناننا؟
كان يتوجب فتنةً أكثر دهاءً [منها] لنا
للعيش في البيت مع العائلة
في زمن السلام ذاك.

أليس الأسوأ أن تبقى أيدينا الصلبة والنهمة
ملحاحة بعدُ ؟
على اليد أن تكون بسيطة وطيبة
من أجل رفع القربان !

36

طالما يمر الجميع، لنغنِ
اللحن المؤقت،
ذاك الذي يروي ظمأنا
سيكون محقا بفضلنا

لنغن بحب وببراعة كل ما يهجرنا
لنكن أسرع
من رحيل على عجل.

37

دائماً تمرق أمامنا
الروح– الطائر
التي تؤرجحها
سماءٌ أكثر عذوبة

لنفدْ من نباهتها الوقادة
عندما نمشي محزونين
تحت سحب كثيفة..

38

مَشَاهِدُ الملائكة: قمم الأشجار
قد تكون جذوراً تشرب السماء
وعلى [سطح] الأرض تبدو لهم جذورُ
أشجار الزان العميقة ذرى صموتة.

هل الأرض، بالنسبة إليهم، غير شفافة

إزاء سماءٍ مكتظة مثل جسدٍ؟
هذه الأرض المتأججة التي ينحب فيها
نسيانُ الأموات قرب الينابيع.

39

يا أصدقائي جميعاً، لا أنكر
أحداً منكم، ولا حتى هذا العابر
الذي لا يملك من الحياة الملغزة
سوى نظرة أسى مترددة

كم مرةً أوْقفَ كائنٌ الهروبَ الخفيَّ [لكائن] آخر

رغما عنه، بعينه أو بإشارته
ما نحا إياه لحظة من لحظات الصفو.

إنهم المجهولون. لهم مكان كبير
في مصائرنا يكتمل يوماً بعد يوم
أيتها الخير الواضح، أيتها المجهولة الكتومة
عندما ترفعين نظراتك يشرد قلبي.

40

بجعة تتقدم على المياه محاطة
بذاتها [هي نفسها] مثل
لوحة سيّالة

هكذا في لحظة ما

يغدو الكائن الذي نحبه فضاءً متحركاً
مثل هذه البجعة التي تسبح،
ليقترب، مُزْدَوَجاً اثنين، نحو أرواحنا المضطربة
التي تضيف لهذا الكائن الصورة المرتجة
للسعادة والشك.

41

يا حنين الأماكن التي أحببناها في الأوقات العابرة
التي أود أن أقوم من أجلها من بعيد
بالإشارة المنسية وبالفعل الإضافي

أن أعود أعقابي وبرقة أستعيد
الرحلة وحيداً هذه المرة

أن أبقى عند النبع لوقت أطول
متلمساً هذه الشجرة، مداعباً ذاك الجذع

أن اصعد نحو المصلَّى المستوحِد
الذي لا يمنحه أحد أدنى الاهتمام
أن أدفع الباب المُشبَّك لهذه المقبرة
وأن أصمتَ معها هي التي تصمت طويلا
أليس هذا هو الوقت الذي من الضروري
القيام فيه بملامسة مرهفة وتقية؟
كانت قوية، لأن الأرض قوية
وإذا اشتكت مثل هذه الشكوى فلأننا نعرفها قليلا.

42

هذا المساء مرَّ القليل في الهواء
أحني الرأس
نود الصلاة من أجل المسجونين
الذين تتوقف حياتهم
ونفكر بالحياة المتوقفة...

بالحياة التي لا تتحرك باتجاه الأموات
حيث المستقبل غائب
وحيث يجب أن يكون المرء قوياً عبثاً
وحزيناً من دون نفع.

حيث تراوح الأيام في مكانها
وتسقط الليالي في العدم
وحيث وعي الطفولة الحميمة
يوغل في الامّحاء
حتى أن قلوبنا [تبدو]جد شائخة
لكي تفكر على طريقة الأطفال.

ليس كثيراً أن تكون الحياة عدوانية
لكننا نكذب عليها
منغلقين في كتلة من قَدَرٍ ثابتٍ.

43

مثل هذا الحصان الشارب من النبع
مثل هذه الأوراق التي تمسُّنا عند سقوطها
مثل هذه اليد الفارغة أو مثل هذا الفم
الذي يتمنى الكلام معنا والذي يفعل بصعوبة

التنوع في الحياة التي تسكن،
والكثير من أحلام ألمنا التي تنعس
آه ليبحث رخي البال [إذن]
عن الخليقة وليواسها.

44: ربيع

ربيع 1

يا نغمة النسغ الذي ينهض في آلات
جميع هاته الأشجار مرافقاً
غناء صوتنا المختصر

خلال إيقاعات قليلة فحسب
نتابع الأشكال المُضَاعَفة لهجرانكِ الطويل
أيتها الطبيعة الوفيرة.

عندما يتوجب علينا السكوت
سوف يتابع آخرون...
لكن ما العمل الآن لكي أجعل منك
قلبي الكبير الإضافي؟

ربيع 11

كل شيء جاهز ليغادر
نحو البهجة الصريحة
الأرض وما يتبقى
سوف تفتننا قريبا

سنكون في موضع صالح

لرؤية وسماع كل شيء
بل علينا الدفاع عن ذواتنا
والقول أحياناً، إذا كنا في الداخل، : يكفي!
لكن المكان المثالي يقع
بعض الشيء في واجهة اللعبة المثيرة

ربيع 111

صعود النسوغ في الأوعية الشعرية
يبرهن فجأة للعجائز
[أن] السنة جد سريعة وأنهم سوف لن ينهونها
وأن الرحيل يهيء نفسه فيهم.
أجسامهم (الذاوية بسبب دافع الطبيعة الفظة التي تجهل أن تلك الشرايين التي ما زالت تحل فيها بعد لا تتحمل نسقاً قليل الصبر)

أجسامهم ترفض المغامرة المقحمة إقحاماً
وتصلب [الرحيل] المتوجس من أجل
الحضور على طريقته، يجعل اللعبة سهلة على أرض صلبة

ربيع V1

النسغ يقتل العجائز والمضطربين
من خفقان الهواء الشاذ
المُداهم على الناصية.

كل من ليست لديه القوة
للإحساس بالأجنحة
مدعوٌّ لطلاقٍ يخلطه بالأرض.

العذوبة تخترقهم
بطرفها المدبب الأسمى
لكن المداعبة ترمي أرضاً[170] من سوف يقاوم

ربيع V

إذا لم تكن العذوبة
قادرة ولا لينة ولا فائقة الوصف
فهل تريد تخويفنا؟

إنها تتجاوز بعيدا

---

[170] حرفيا: تقلب.

كل عنف
كي لا يدافع أحد عن نفسه
عند الانطلاق

ربيع V1

في الشتاء يدخل الموت القاتل
المنازل
باحثاً عن الأخت، الأب
عازفاً لهم على الكمان.

وعندما تختض الأرض
تحت معزقة الربيع
يركض الموت في الشوارع
محيياً المارة

ربيع V11

إلى جانب آدم انزوت حواء.
أين ستذهبين أيتها الفانية
عندما [سوف] تُنْجَز حياته ؟

هل سيكون آدم قبراً لنفسه؟

هل يتوجب عليها،عندما تُنْهك،
أن توفر له مكاناً
في رجل مغلق؟

45

هل يمكن للضوء
أن يستعيد لنا عالماً كاملاً؟
أليس الظلّ الجديدُ المهتزّ والرقيق
هو الذي يشدنا إليه في الحقيقة؟
هو الذي طالما شابَهَنَا
هو الذي يستدير ويرتجف

حول مسند غريب.

ظلال الأوراق الهشة
[المتناثرة] في الطريق وفي المرج،
هي إشارات مألوفة ومفاجئة
تتبنانا وتخلطنا
بالسطوع الجديد كلياً.

46

في شقرة النهار
تمر عربتان مليئتان بالآجُر:
لُوَيْنٌ زهريٌّ يطالب ويُنكر على التناوب

كيف حدث فجأة أن
يشير هذا اللوين المُطَرَّى

إلى مؤامرة جديدة
بيننا وبين الغد؟

47

صمت الشتاء الرتيب
حلَّ محله، في الهواء،
صمتٌ مغرّد
كل صوتٍ طالعٍ
تُضاف إليه هيئةٌ
وتُنجز له صورةٌ

وليس الأمر كله سوى خلفية
لما سيكون عليه فعلُ
قلوبنا التي تتخطى
الصورةَ المُضاعَفة لهذا الصمت المليء
بشجاعة لا تُوصف.

48

بين قناع الضباب وقناع الخضرة
ثمة اللحظة السامية التي
تُشْهِرُ الطبيعةُ فيها نفسها
أكثر من المعتاد

آه، الجميلة! انظروا إلى كتفها

وهذا البوح الواضح الذي تُقْدِم [عليه]...
قريباً ستلعب دوراً
في مسرحية مبهمة يكتبها الصيف.

49 : العَلَمُ

ريح شموخ تعذِّب العلم
في أزرق الحياد السماوي
لدرجة تغيير لونه
كما لو أنها تريد أن يشمل أمماً أخرى
فوق السطوح. ريح نزيهة،

ريح العالم أجمع، ريحُ موصولة،
موقظة لإشارات متساوية،
يا أنتِ، يا مستفزة الحركات المتبادلَة!
العلم الراكد يُرِيْ طغرته كاملة
لكن يا للشمولية المضمرة في طياته!

ورغم ذلك يا للحظة الفخورة
التي تعلن الريح فيها عن نفسها للحظة
من أجل هذا البلد: قانع بفرنسا
أو بحذاقة مشغوفاً بالقيثارات الأسطورية لأيرلندا الخضراء.
يُظْهِر كامل الصورة مثل لاعب الكارت
الذي يرمي ورقته الرابحة
والذي بإشارته وبابتسامته مجهولة المصدر
يذكِّر بأنني لا أعرف صورة تتغير
لأي ربة من الربات

50: النافذة[171]

1
أليست هندستُنا ، أيتها النافذة
مشكلةً جد بسيطة
تحيط، بيُسْرٍ ،
بحياتنا الكبيرة

[171] يستعيد الشاعر هنا بضعة مقاطع من قصيدة سابقة.

المرأة التي نحبها ليست الأكثر جمالاً البتة
إلاّ حين نراها تَطْلع مؤطَّرةً بكِ
أنت، أيتها النافذة من يوشك على تأبيدها

كلّ المصادفات لاغية
الكائنُ يقبع في الحب
مع قليلٍ من الفضاء المحيط به
الذي نحن سادته

11

أيتها النافذة، يا مقياس الإنتظار
الممتلىء مرات
بتدفق الحياة وهي لا تطيق صبراً
]رغبةً[بحياةٍ أخرى
هي أنت من يَفْصِل ويَجْذب
وأنتِ تتحّولين، مرآة، مثل البحر
نتأمل فيها بغتة أشكالنا
وهي تخلط عبر]المرآة[ما تراه فيها

عينة من حرية وعدها القدر
بالحضور
]حرية[مأخوذة بمن يقارن نفسه
من بيننا بوفرة العالم

111

الصحنُ العموديُّ الذي نأكل فيه
الزادُ الذي يطاردُنا
والمساءُ العذب للغاية
والصباحُ المرّ غالباً

الوجبة اللامتناهية
المتبَّلة بالقمح
لا يتوجّب الشعور بالإرهاق
والأكل بالعيون

فليُقترح أحدٌ لنا مأكلاً
عند نضوج الخوخ
آه يا عينيَّ، يا آكلتيْ الزهر
ستشربان القمر..

51

عند الشمعة المطفأة
في الحجرة الطالعة في الفضاء
مسسْنا بأنين النارِ
اللهبَ الذي لا مكان له.

لنجعل له قبراً دقيقاً
تحت أجفاننا
ولنبك مثل أمٍّ
خطرنا الأليف

52

طويلاً ها هو المنظر ، ها هو جرسٌ،
ها هو المساء خلاصاً صافياً
تُحَضِّر فينا اقترابَ خبرٍ،
[اقتراب] هيئةٍ رقيقة

هكذا نحيا في حيرة غريبة
بين القوس البعيد والسهم المتغلغل عميقا :
بين العالم كثير الغموض للحاق بالملاك
وتلك التي تمنعه بحضورها الزائد.

53

نرتب ونشكّل
الكلمات بألف طريقة
لكن كيف يمكن أن
نتساوى مع وردة؟

إذا تحملنا تغلغل هذه اللعبة الغريب [فينا]
فلأن ملاكاً يربكه مراتٍ

54

رأيت في عين الحيوان
الحياة الهادئة التي تدوم
[و] الهدوء النزيه
للطبيعة التي لا يمكن إقلاقها

الحيوان يعرف الخوف
لكنه يتجاوزه سريعا
وفي حقله الوفير
يتقلقل حاضرٌ
ليس لديه مزاج لمكانٍ آخر

55

أيتوجب حقاً كل هذه المخاطر
لأشيائنا الغامضة؟
هل العالم مُقْلَق
لأنه واثق أكثر من الحدّ قليلاً؟

هل قنينة صغيرة مقلوبة
منحتك هذا الأساس الطفيف؟
الهواء في حالة انخطاف
من تعاستك الطافية المُهَدْهِدَة.

56: النوّامة

مرأى امرأةٍ مغلقة في نومها
[يجعلها تبدو] كأنها تتذوق
شيئاً من ضوضاء لا مثيل لها
تملؤها بكليتها

من جسدها الصوتي الذي ينام
تستمد متعة أن تكون
همسةً تحت أنظار الصمت.

57: الظبية

أيتها الظبية، يا لقلب الغابات القديمة الجميل
الذي يفيض في عينيك
كم ثقةٍ مستديرةٍ
مخلوطةٍ بشيء من الخوف[فيهما]

المعلنات كلها في الرشاقة الحيوية لقفزاتك.
من دون أن يقع البتة حادثٌ
لجهل جبهتك الذي لا يتملك شيئاً.

58

لنتوقف قليلاً نتحدث
أنا من يتوقف ثانية هذا المساء
أنتم ثانية من يصغي أليَّ

وبعد قليل سيلعب آخرون

مع جيران الشارع
تحت هذه الأشجار الجميلة التي نرتضيها.

59

أُنجزتْ جميع وداعاتي. منذ طفولتي
صاغتني الأسفار ببطء
غير أني أعود لكي أبدأ من جديد،
عودة صريحة تحرّر عيني .

[لم] يبق لي [سوى] أن أفعمها
[بينما] أبتهج من غير ندم أبداً
لحب أشياء تشابه هذا الغياب الذي يحكم أفعالنا.

مجموعة
المشعبذون

Saltimbanques

(قصائد نثر)

قصائد نثر

1

طريقنا لم يعد واسعاً مثل طريقك، غالباً ما نسقط من الأعالي، مكسورين أيضاً، لكن الانتباه الغائب لا يُجْبرنا البتة على صعود الحبل ثانية. أنتَ، ستُمِيْتُك أدنى أخطائك. تلهو أخطاؤنا الألف بميتة استعراضية تشغل أفضل الأماكن في سيرك تعاساتنا.

2

لنفعل مثلما فعلوا: لا نسقط أبداً من دون أن نموت. يا للغوغاء حول سقطتنا. لكن طفلاً، مبتعداً قليلاً، ينظر إلى الحبل الخالي و إلى الليل خلفه سليماً.

3

كان الحبل عالياً بحيث أن الأمر كان يجري أعلى من المرايا العاكسة. قبل قليل كانت ترتدي مايوهها الضارب بلونه الزهري. كان زهرياً من نوع أخر يشرح، عالياً، لليل الواسع غموض خطره الصافي المتحرك.

4

يا للدقة. لو كان ذلك [يجري] في الروح، فأي قديسين ستكونون!– إنه في الروح لكنهم لا يمسونه إلا بمحض المصادفة في اللحظات النادرة للخَرَق اللا محسوس.

إلى مونيك

بمثابة تأمل في عرفاني بالجميل

ساعة الشاي

شارباً بهذا الكأس التي ربما كُتبتْ فوقها بلغة مجهولة علامات للتبرك وللسعادة، أمْسِكُه بهذه اليد المليئة بالخطوط التي لن أستطيع فكها هي بدورها. ألأنهما متفقتان هاتان الكتابتان ولأنهما وحيدتان ودائما سريتان تحت قبة نظراتي، هل سيتحاوران بطريقتهما الخاصة ويتصالحان، هذان النصان الألفيان اللذان تتعاطاهما أشارة الشارب؟

المُصَلَّى القرويّ

كم هو هادئ المنزل: اصغِ ! وعالياً في المصلَّى الأبيض من أين يأتي هذا الصمت الزائد؟ – من كل أولئك الذين منذ أكثر من قرن دخلوه كي لا يكونوا في العراء والذين، متقرفصين، ارتعبوا من ضوضائهم؟ هل من هذه الفضة التي، وهي تسقط في صندوق الصدقات كانت تفقد صوتها وليس لديها عند التقاطها سوى حفيف الجُدْجُد صرار الليل؟ أو من غياب القديسة– حنا، سيدة المزار التي لا تجرؤ على الاقتراب لكي لا تفسد هذه المسافة الصافية التي تفترضها الدعوة؟

فارفاليتينا

"FARFALLETTINA"

باضطراب تصل نحو المصباح، ويمنحها دوراها مهلة ملتبسة أخيرةً قبل أن تحترق. لقد خفقتْ على السجادة الخضراء للطاولة، وعلى هذه الخلفية المميزة تمتد للحظةٍ (لفترة لها هي ولا نستطيع نحن قياسها) فخامةُ روعتِها فائقة الوصف. نكاد تكون بحجمها الضئيل سيدة وجدتْ صعوبة في الوصول إلى المسرح. سوف لن تصل البتة. من جهة أخرى أين هو المسرح لنظارة جد هزيلين؟.. أجنحتها التي نلمح منها عودين دقيقين من الذهب يخفقان مثل مروحتين مزدوجتين أمام اللا شكل، وفيما بينهما، هذا الجسد النحيل، البطاقة الهشة حيث تنسدل عينان على هيئة كرتين من الزمرد...

منك، يا جميلتي، اغترف الله غرفاً. يطلقك في اللهب لكي يسترجع قليلا من قواه. (مثل طفل يكسر مسطرته).

آكل الماندرين

أوه، يا للتبصُّر ! ثمة هذه الأرنب بين الفواكه. تأمّلْ! ثلاثة وسبعون نواة على مثال واحد جاهزة للسقوط تقريباً في كل مكان من أجل تكاثرها. كان يتوجب علينا إصلاح ذلك. كانت قادرة على تعمير الأرض هذه الماندرين الصغيرة العنود التي ترتدي ثوبا جدّ واسع كما لو توجّب عليها أن تكون أكبر من ذلك. إجمالاً سيئة اللباس، مشغولة بالتكاثر أكثر من انشغالها بالدُرْجَة[172]. أَرِهَا الرمانة في شكةٍ من فضة قرطبية: متفجرة بالآتي، متماسكة، أنِفَة... ثم وهي تدع سلالتها الممكنة تطل على بعضها فهي تخنقها بسرير من الأرجوان. الأرض تبدو لها جد مراوغة لكي تعقد معها معاهدة على الوفرة.

(قصيدة نثر)

172 الدُرْجة أي الموضة.

منظر طبيعي جميل مطرز بالخضرة مبسوط هذا المساء مثل قماشة جميلة يرِّوجُها تاجرٌ.

ربة صغيرة تعاود الاختفاء بمثابرة تحت معطفها المائي.

طيور تمر مثلما تمر الفكرة.

بلاد لها هيئة تراجيدية، ظلال الغيوم اختلطت بها لتشكيلها.

لكن اللمعان الأخضر للمراعي الجبلية يجعلها منتمية للسماء أكثر مما إلى الجبل الغليظ وهو يشكل سفوحها بين عتمة أشجار التنوّب.

لكن في هذه السماء ثمة فرجات لأزرق ينأى بحذق، لأزرق لا متناهٍ.

وإلى الغرب خلف غيوم أخرى ثمة غروب لشمس عنيفة تبدو وكأنها تتكسر في رحيلها الفظ.

ودوماً في مواجهتي ربة الماء الصغيرة التي تنحل وتولد من جديد تحت سقطتها. رغوة حشمتها والموجة التي صنعت لها كتفا متعدداً.

ثمة اكفهرار لصفصاف يعلوها، وثمة نسرين بعلائم الوفرة وقد أزهر لوقت طويل.

(بطيخ)

ماذا نفعل أيها البطيخ الجميل لكي يكون داخلك طازجاً بعد أن امتلكت كل هذه الشمس لكي تنضج؟ هذا يذكِّرني بالعشيقة اللذيذة بشفتيها [الطالعتين] من النبع حتى في أقسى صيف في زمن الحب.

سويداء صباحية

كل شيء يبدو جافاً ومحروقاً في بداية النهار الذي سيكون من دون شك رمادياً وملتهباً، الأوراق وحدها الميتة منذ الصيف والمتقلبة على الأرض قد احتفظتْ بالندى.

مقبرة

هل من مذاق للحياة في هذه القبور؟ هل تجد النحلات في أفواه الزهور شبه كلمة صموت؟ أيتها الأزهار سجينات غرائز سعادتنا، هل تعدن إلينا في الأوردة مع موتانا؟ كيف تفلتن من سطوتنا أيتها الزهور؟ كيف لا يمكن أن تكونن أزهارنا؟ هل تبتعد الوردة عنا من بين جميع تويجاتها ؟ هل تريد أن تكون (الوردة–المنفردة)، و(ليس–سوى–وردة)؟ أن تكون نعاس لا أحد تحت أجفان كثيرة.

مجموعة
هجرة القوى
Migration des forces

(الطفل في النافذة)

الطفل في النافذة ينتظر عودة أمه

إنها اللحظة الثقيلة التي تتبدل فيها كينونته
بانتظارٍ لا محدود
هل ستكفي [لذلك] عيناه البدئيتان
اللتان لا تريان البتة إلا المؤجل من الأمومة الوحيدة.
هؤلاء المارة الغامضون المتساوون بالنسبة لانتظاره
هل هم على خطأ، قولوا، لكي لا يكونوا تلك
التي [وحدها] تكفيه ...

الهاربون

لنبق على أطراف هذه الجادة المعتمة

توقفوا، لننتظر، طفلي!
المَخَاطِرُ من حولنا لا تحصى
ونحن وحدنا، مهانون
–   غناء! غناء!
كيف لامرئ أن يغني في هذا السواد الفارغ
كيف يُهدي صوتاً لهذا العدم ؟
ألا تشعر بالليل قاتل الطفوليّ الذي
يتربص بكل ولادة [جديدة]؟

– غناء! غناء!
غناء؟ ماذا؟ [غناء] هذا الكائن الذي يتخلى
عن لامبالاة نصف الريح هذه؟
[غناء] الأحجار التي كانت تؤلمنا؟ العوسجات؟
[غناء] الطريق الخائن المتأرجح تحت القدم؟

– غناء! غناء!
حسناً، سأغني في أذنك وستكون [أغنيتي] لهذا
الشراع [المنمنماتي] المبني داخل قنينة [زجاجية]
بصوارية وعوارضه كلها

الذي سيبقى مضيئاً في قلبك.

قط

يا قط الأبهة، أيتها الروح التي تتقاسم حلمها البطئ

حاجياتٌ مبعثرةٌ كثر
والتي تتلائم ، بوعيٍ– أمومي،
مع عالم لا واعٍ كامل.

يا صمتاً ساخناً أصهبَ يهيمن
على هذا الخرس المشوّه
ويملأ يُتمَ الأشياء باحتقار فخور
من فرط ما دُوعب...

يغفو بشكله المكتمل
[قط القطط] البلوريات، الخزفيات الرقيقات، المذهبات،
التي يبدو أن التقاطيع النحيبية لآلامهنَّ هي إشارةٌ لتعاسةٍ كبرى.

دفن

من بين الآلات السريعة

المستثارة والكاسرة
عابرة الفراغ – الجديد
للفضاء العصيّ على الترويض
يمر بَزَّاق الدفن بطيئاً

لكن الكواكب أكثر بطئا [منه].

شك

الطبيعة العذبة، الطبيعة السعيدة
برغائبها الباحثة عن بعضها والمتقاطعة مع بعضها
أيتها اللا مبالية ومع ذلك أساس القناعة

الطبيعة الممتلئة التي يتحطم فيها
المتحمس قبل الأوان ويتمزق
والتي يولد فيها من التنافس على اللذيذ والسيء
ما يشابه الاستراحة

الطبيعة القاتلة بإفراطها والخلاقة
والمنتشية دائما
التي تُسخّن وتُهْلِك الشرَّ
في نار المجمرة ذاتها

قولي لي أيتها الصامتة، آه قولي، هل أشابهُ
لحظةً من لحظاتِ ثمارك؟
هل أنا جزء من هاوية دوارك التي
تنقذف فيها لياليكِ نفسها ؟

هل أنا متسق مع نواياك العصية على الوصف؟
هل سأكون صرخة من صرخات تمردك؟
أنا الذي كنت خبزاً، هل سقطتُ من الطاولة
فتاتاً مبعثراً متصلباً؟

نبع

تكلمْ أيها النَّبعُ، يا من لستَ آدمياً

غنِّ، أيها النبَّعُ بكاءاتك!
لا شيءَ يؤاسي الألم الكبير المحلي
أكثر من الألم في مكان آخر.

هل غناؤك ألم؟ آه قل لي
هل هو حالة مجهولة؟
وهل نستطيع، بعيدا عما يسعدنا وعما يؤلمنا،
أن نكون مثقلين بالعواطف ؟

حركة حلم

المصعد الذي يجتاز بصمت أدوار الحلم،

يصعد ويتوقف ويهبط،
طلوعاً رقيقا، توقفا مختصراً، هدنة مختصرة
مشحونة بالمتغيرات...

من البطء في القرص
مُذِيْب ومُعَمِّق هذا الهروب الذي
يُخفي رغبةً غير مُشْبَعة للبقاء،
ولإيجاد مركز تلهو
فيه الشمس والندى
ومن أجل اللا خيار، خاصة من أجل اللا خيار بين
التعاسات المتشابهة والقلوب المتناقضة.

الفظاظة العُلْوية

بعد الآن سوف لن أعَبِّرَ عن إرادتي العنيفة عبرك

أيها الفم الخائن،
لقد جربتك، كان لهاثك يخلط
جميع مصادفات القلب بشروطي.

العذوبة الممكنة ليست سوى عذوبتك:
الطعم الحلو المتبقي في الفم، اللعاب الملون،
مغريات بعض الشئ لكن طعمها سريع الزوال ...
ناهيك عن عسلي الداخلي المتضاعف

منذ اللحظة أنت الشدة والمرارة
أنت وحدك الذي سيصدر أصواتاً تحت ضربات كثيرة:
أنا المطرقة وستبقى السندان أنت،
من دون حديد مسوًّى بيننا !

شتاء

أحب فصول الصيف القديمة التي قلما كانت رياضية.

كنا نخشاها قليلاً لقسوتها وحيويتها
وكنا نواجهها بنأمة من شجاعة
لكي نعود إلى البيوت بِيضاً، متوهجين، ملوكاً– مجوسيين.
والنار، هذه النار الكبرى الحية، النار الحقيقية.
كنا نكتب بشكل سيء، وكانت أصابعنا متصلبة
لكن يا للبهجة بالحلم والمران على تأجيل
هروب الذكريات التي
كانت تصل قريبة ولم نكن نراها بشكل
أفضل إلا في الصيف...، كنا نقترح عليها الألوان.
كل شيء كان تصويرا [زيتياً] لمنظر داخلي
بينما كان كل شيء في الخارج [على شكل] دمغات مطبوعة.
ٍ
والأشجار كانت الأشجار تشتغل هناك على ضوء المصباح...

عزلة

من بين الحنانات الكاملة، الأيدي
ولا أحد سواها ستقوم بقطاف العنب !
أيتوجب أن نتظلم لدى الملائكة؟

يا للأسف! مكتملنا الزائد
يصير عوزاً أمامهم.
ودعوتنا الملحاحة
ليست إلا جارة صخّابةً للا مبالاة .

أنْ يشيخ الحيّ

في الصيف ثمة الكثير من الثمار
التي لا يتفضل الفلاحون بقطافها.
هل سببتُ أنا، من دون أن أقطف، يا نهاراتي ولياليَّ،
بجعل الشعلة البطيئة لغلالكنَّ الجميلة رماداً !

لطالما حملتنَّ يا لياليَّ، ويا نهاراتي!
أغصانكنّ احتفظت بدلائل
العمل الطويل الذي خرجتنَّ منه:
يا لياليَّ، ويا نهاراتي يا صَحْبيَ الريفيين !

أبحث عن ذاك الذي طالما خصَّكنَّ.
لكنَّ.هل تستطيع مثل تلك العذوبة،
يا شجراتي الجميلات شبه الميتات،
أن تمتدح أوراقكنَّ بعد، وأن تُفَتِّق كأساً [من كؤوسهن] ؟

آه، مزيداً من الثمار ! غير أن
أوانُ الإزهار وللمرة الأخيرة، يصير سدىً
من غير تفكير ولا حساب
مثلما تفعل قوى الأزل من دون نفع.

بالونات الصابون

آه، بالونات الصابون !

ذكرياتُ أيامِ آحادٍ قديمةٍ :
فراغاتها تثأر لنفسها
وهي تتمّ الثمار المدوَّرة

يا ساقية العدم، بسبب انطلاقك
هناك القليل من النسائم المغرورة.
ومثلما تنفجر هذه البالونات
حالما تبدأ بالتفكير
يتوتر الطفل فجأة
متقرفصاً على كرسيه
وهو يراقبنا ننسلّ من
تلك التنهدات التي تغسل أيديها.

(الوزّال والليمونية)

تجعلانني، يا شجرتي الوزّال والليمونية،

أتلمس ثانية بطفولتي.
آه، [كانت] صيوفُ حظٍّ طويلٍ، يقينيٍّ، بطئ ومتبادَلٍ.
وأنت يا قلبي الساهر أريدك من أجل
الأشياء الهاربة، من أجل هاته الظلال الحيّة
التي تجتاز فتنتي .

(امرأة أمام مرآتها)

بينها ومرآها
بفضل قلبها المفكّر
يولد شيء من فضاءٍ نقّالٍ بخفةٍ
يكاد ينتمي لها [وحدها].

يجعل هذا الذهاب والإياب المرهف
لصورة لا تنفذ من نظرتها الهوائية
قفصاً

قد يغني ها هنا
صفاؤها الأكثر نقاءً وحده.
من أجل قياس
[أبعاد] الحرية الاستفزازية.

(الكذب على طفل؟)

لماذا كل هذا الكذب عليك يا طفلاً في عشك البدئي؟
حالما سترفض المداعبة المكتملة
التي هي بعض من أناكَ أنتَ، فأن القناعة الحيوانية
ستُخْلي سريعاً مكانها للتصلب البشريّ.

الحب الفظيع ليس سوى السلطة الأولى
إنه يأخذ مقاساتك ومن حينها سيحاكمك،
الحب: سيُحيط قريباً بهيئته المحتومة
ثقتك الرقيقة المُمْتَلَكَة.

(بماذا إذن يُقاس)

بماذا إذن يُقاس

ما يمرّ، وما قد يبدو طويلاً
أو يبدو قصيراً بالنسبة
لفصل قلوبنا الصالحة قليلاً للاستخدام.
[الفصل] غير الممكن توقّعَهُ.

سواءاً رقدتم
أو جلستم إلى الطاولة
ستنتهون إلى التشكل الذي لا يمكن روايته.
يا لهذا الصمت المحيط بحيواتنا رغم
كلمةٍ تتمنى الحياة. نبكي، نصرخ،
وما يصمت هو المهيمن.

إلى القمر

القمر شخصٌ ناحلٌ

أ هو الذي تمنحينه
كل شهر طفلاً؟
وتجعلينه بدون توقف
منشغلاً بحملكِ
بشكل أرضي تقريباً؟

أنت تمتصين دم
عذراواتنا المراهقات
لكن بماذا أنت أمٌّ
اثنتا عشر مرة في العام؟

هل كنا نرفع ذريتك الخفيفة من [بيننا]؟
وجدتُ بنفسي
مهداً عذباً مزيناً بالذهبيّ
الذي بدا لي ملائما لذوقك.

نيلوفر

عندي كل حياتي، لكن هذا الذي يزعم إنها لي

يمكن أن يحرمني منها لأنها تقع في اللا نهائي
قشعريرة الماء، الصبغة الهوائية
كلها لي، وهي كذلك حياتي

لا رغبة تُفَتّحُني، إنني ممتلئ
لن يدفعني الرفض للانغلاق أبداً –
وبإيقاع روحي اليومية
لا رغبة لي بشيء– فإنني [شديد] التأثر

أمارس إمبراطوريتي عبر هذه الحركة
جاعلا أحلام الليل حقيقةً
لأنني أجتذب لقلبي ذي الخلفية المائية
ما يقع خلف المرايا

(ما يدوم)

من الزاعم أن كل شيء [سوف] يختفي؟

من يدري فيما إذا سيبقى الطيران
من الطير الذي تجرحه
وقد تعيش فينا أزهار المداعبة
على أرضها

الإشارة [الجسدية] لا تبقى
لكنها تلبسكم الّلامّةَ الذهبية
من الثديين حتى الركب
ولأن المعركة صافية
فإن ملاكاً يرتديها بالقرب منكم.

مقبرة في منطقة فلاخ

قبور، قبور قائمة مثل أشخاص
وسط سياج مغلق عبثاً
ثمة الهواء شديد العذوبة الذي يطلّ عليكِ
وحواليكِ ثمة المرج سعيداً

إنها لم تُشْعِرْكِ بالندم
في هذه اللحظة أقلها، يا حجارة لا مبالية،
[يا] مصير العام المنصرم، عندما كنتِ ركناً
حياً في الجبل الحي؟

أي حصة مأتمية تشدُّك إلى الأموات
الهاربين رغما عنك والمختلطين
بالمتغيرات، بينما [لا تفعلين]
سوى تقليد تجاعيدهم أيتها المسلات المرعبة؟

مستودع العظام

أليس هناك سوى الانتصارات
بأجنحتها المهشمة؟
وهل يهمل الحب
المتحاضنين دائماً ؟

من يُذكِّر الينابيع الميتة والابتسامات؟
وهذه الموجة التي تأخذنا–
نحو الأسوأ

نتمنى أن يوقفنا أحدٌ
لكي لا يقعَ واقعٌ

.
لكن الأموات عجولون كذلك وهم يتكوّمون
رأساً إلى رأس.

(في عمق المرآة...)

في عمق المرآة يتداخل[ببعضه] ما هو مزدوج
لأننا لم نستشره كما يجب
بينما المحتضر الشاحب في سريره
ذو الذكريات الهاربة هروباً غامضاً
فهو يقتلع صورته خائر القوى

هل اتفقَ مَنْ في المرآة ومن يموت
كلاهما على الاختفاء؟
أم هل سيتبقى في المرآة
كائن [آخر] استفزازي بدوره؟

(أن يقال لكم كل شي)

يقال لكم أن كل شي سيكون طويلاً
غير أننا نقرأ في الإنجيل
ِلمَ الخيرُ مضرّ،
ولماذا التعاسة حسنة.

لندعُ الجديدَ
موحّدين صمتنا
وإذا ذهبنا قُدُمَاَ هنا وهناك
فإننا سنتعرف عليه آجلاً أو عاجلاً

على أنه سيصل بحلول المساء
عندما تعاند ذكراه
ويوقفه فضولٌ متأخر

أمام المرآة

لا نعرف يقيناً فيما إذا كان خائفاً
لكنه يبقى ويصرّ.
وأمام [انعكاس] صورته
ينتقل لمكان آخر.

(انعكاس النار)

ربما لا شيء أكثر من انعكاس النار

على أثاث ملتمع
ما سيتذكره الطفل، في وقت متأخر [من عمره]
بوصفه أمنية

وإذا جرحه يومٌ، من الأيام العديدة،
في حياته اللاحقة
فلأنه اعتقد أن مصادفة عابثة
كانت وعداً

لا ننس أيضا الموسيقى
التي جرجرته في وقت مبكر
نحو غياب عقَّدَته روحٌ مفعمة...

(سجناء)

منْ كان يغني سابقاً في الأبراج ؟

أصوات مهجورة لأفواه ممتقعة..هل هي ذاتها
الصامتة الآن في تقاطعات الطرق؟

وأولئك التائهون آنفاً بحمى
ومن دون هدف محدّد في الطرقات
هل أورثوا الشكُّ في ظل دماء ذاك الذي يعترضهم ؟

في أعماقنا ثمة حرية في حِدَاد
تود لو كانت حريتكم نشوانة على الدوم
يا سجناء الأبراج الحقيقية
وأنتم يا يا حجيج الحب المتواضعين
أليست هذه الخطوة نحو اللا متناهي التي تساوي فيما بينكم
مليئة بترحاب أزلي؟

(الطفل أمام مرآته)

الطفل أمام مرآته يندهش

ويمرُّ

لا أحدَ يلتقط

ما تمنحه إياه صورته

(الأموات)

قلب العجوز يرقد في دولاب الجثث

و[قلوب] أخرى ترفض وتقبل [في آنٍ]–
لكن آه! كثير منها تصرخ من مقبرة الكنيسة:
المزيد! المزيد!

المزيد من الخوف والإهانة والحنان
والقلق الذي يطوينا–
ثم الفاتن والجارِح–
وكل ما كانته الحياة!

– لنقم بضوضاء، يقول الأحياء لأنفسهم
ما النفع في سماع ندمهم؟
– يا أصدقائي لنتقترب من الحياة
– ولنصغِ، لنصغِ!

يتوجب معرفة الصوت بالكامل
الرنة الخارجة منا ليس سوى الربع
وهؤلاء المختبئون يحدثوننا عن الأم
لنا نحن الأيتام والأبناء غير الشرعيين

يطلبون منا العيشَ إلى الأبد
السماء تقاوم بالنسبة لنا كما لأولئك الذين نخدعهم وبالنسبة لهم
لكن الأرض سكرانة بالأفواه وبالعيون جميعها

عليكم أن لا تظنوا أن الزهور والثمار تستهلك
عددا هائلا من الأموات الظمأى

ثمة حولنا لا متناهٍ نشوان
من المرارة والعذوبة

لنخضعْ ليس إلى المتعة
التي سيغمى عليها قريباً آخذةً الفتات
لكن إلى المرارة وإلى التأثيرات [المتبادَلة]
وإلى هذا الملاك الصارم
الواقف بيننا وبين أولئك الراقدين
ناقلاً رسالة وصراخاً
لكي يَصِلَ الأرض الموعودة
بدوافع قلبنا الموعود!

الساحر

الساحر بعينيه المقعرتين الفارغتين

يرسل الكلمة المطابقة [تماماً]...
ليولد فوراً في الصمت الأجرد
الاضطراب الأصم للدوارة الخصبة
هل يستحثه أم أنه يوقفه؟
ومن يحمله، هل الساحر؟
نلحظ أن عملا محتوماً يُكمل
إشارته [الجسدية] الآمرة الناهية.

الكلمة تضطرب ولا أحد يصطادها[173]
ومراتٍ، فإن ما نسميّه
يصير فجأة... ماذا؟ كائناً، إنساناً تقريباً
نقتله مطلقين عليه اسماً!

(لا أحد يتكلم عنهم)

[173] حرفيا : يستردها يسترجعها.

لا أحد يتكلم عنهم رغم أنهم
كانوا يلتهمون الحياة
وكانوا أكثر من ريحٍ
تقرر [انطلاقا] منا أحياناً

كانوا صَافِيْنَ وفاتنين

من سيخمن في المقبرة
أسماءهم الممحوة
الأسماء البسيطة قريبة العهد
التي كانوا يفضلونها
مثل زهرة نفضّلها

نحب كثيرا الجديد
لكن هؤلاء الشبان كان يقيناً
أكثر جدة مما يتوجب لإثارة
دهشة القبر.

أغنية أليمة

قفوا تحت الصفصاف

هناك على أطراف المرج
سوف تشعرون به على أكتافكم

خذوا مزمار القربة
وجربوا قليلاً فيما إذا
كانت الموسيقى الدخيلة
تستطيع التأثير بنا

ولأنها تأمرنا
فلسوف نرقص
وسط الخزامى
هو الحَدَّاد
وأنا الراعية..
لا تنبسوا ببنت شفة.

وإذا شعرتم باليأس
يمكنكم البكاء !

يتيم

أركض على عرض الجادة، أركض

قلبي مخبول
أفْضل أيامي سيكون اليوم
الذي يقول لي فيه أحد: يكفي!

ولنأملْ أن ذلك سيكون من أجل الخير!
ولنقل أنها الحياة!
أسائلها فتجيب:
لا !

الآخرون لديهم أملٌ دائمٌ
متفكك بعض التفكك
أما أنا، [فلديّ] الأسْوَدُ على الأسْوَد
أو الأسْود على الأزرق.

(الدرس)

لو عرفتُ كل شيء كما يجب

فإن حبكِ الحرَّاق
المسيطر عليّ
كان بإمكانه منحي الكثير من الأطفال.
ولكنتُ أحببت سماعهم ضاجِّين
حولي، ولكان تعليمهم
أمراً فتاناً عندي

لكن يلزمني أنا نفسي تعلم
طرق الطاعة،
[و] عندما يتوجب التوقف [عن العيش] يوماً
سأبدأ الأمر بصعوبة.

مغادرة

يا صديقتي عليّ أن أغادر

هل تريدين رؤية المكان
على الخارطة؟
إنها نقطة سوداء
وإذا نجحت الاشياء فيَّ
ستكون نقطةً ورديةً
في بلاد خضراء.

لحظة بين الأقنعة

كنا متنكرين في
غرفنا المغلقة ومعاطفنا المتصلبة
وفي نهاية الشتاء كان الكرنفال يدفعنا
إلى لحظة لعب تنكرية

يرفع الربيع قريباً كل الأقنعة
ويريد بلاداً واضحة، حديقة صريحة

هواء كلي العُريء ينحني الآن على النافورة
حيث ينتظر الماءُ ظلالَ الربيع
ونحن نشعر بجسده يتمطى مليئاً بالنسغ
لكن هل رأينا شكله مرةً؟

عندما سيكون ناضجاً لن يترك البتة
قناع الاخضرار الذي أنجزه

(الأموات الثقال)

نحمل [حملاً]، لكن ثقل الأموات

ينضاف إلى الأرض لكي
يوقفها بجفاء؟ وها هي بعد في اضطرابها
رغم الأموات الذين طالما بدوا لنا ثقالاً

مرات لم يكونوا يعنون لها شيئاً
هؤلاء الأموات الثقال، مثل كتاب مقروء
هي تعرف مضمونه
[هذه] الأرض الثقيلة المضطربة على الدوام.

(ربيع)

لنبدأ، تقول الأرض، لنبدأ

إنها فرصتي الوحيدة
وفجأة يهتف الربيع: نبدأ!

ثم الحيوية والفعل
يا للخضوع
ثم ينتعش قافزاً القلب الذي وددنا استبقاءه

الأرض التي تخضع وحيدة
تعرف أنها تدور في حلقة مفرغة
بينما نحن نعجل الخطو
نحو اللا متناهي

طفل بالأحمر

أحيانا تجتاز القرية في فستانها الأحمر الصغير

مستغرقة بتمالُكِ نفسها
ورغما عنها نحسبها تتحرك
وفق إيقاعٍ لحياتها المقبلة

تركض قليلاً، تتردد، تتوقف،
تدور نصف استدارة
وحالمةً تهز رأسها
مع أو ضد

ثم تقوم ببضع حركات لرقصٍ
صممته ونسته
واجدةً من دون شك أن الحياة
تجري بسرعة قليلاً

لا تخرج كثيراً من
جسدها الصغير المنطوي عليها
غير أنها تحمل كل ما فيها
لاعباً متفتقاً

سوف تتذكر هذا الفستان لاحقاً
في عزلتها العذبة:
وعندما ستمتلئ حياتها بالمصادفات
سيكون الفستان الصغير الأحمر دائما على صواب.

(الزنبق الأبيض)

من فرط البياض أيها الزنبق الأبيض

ماذا ستصير؟
أنت تحلم وتطلق
من بين جميع الألوان حسرةً.

تلقي الحديقة حوله
إشعاعا ولهاناً
بياضه في الظل ممتلئ
بغيابات كثر منفعلة...

(العذراوات الحكيمات والمجنونات)

أَشاهِدُنَّ مثل طبعة[174] قديمة
سيقانَ نبتةٍ رشيقة بتويجات جميلة
عذراواتٍ حكيماتٍ، وعذراواتٍ مجنوناتٍ
بمصابيحهنَّ

بعضهنَّ مخفقاتٌ، والأخريات مزدهراتٌ
غير أن اللواتي يحملن الضياء البكر
[بوصفهنَّ] عبداتٍ محبوبات
أ لا يُقاسَيْن قليلاً
من الشكل العذب غير النافع
الذي يضئنه؟

بينما الأخريات،
البنات المعتمات
العبدات المحبوبات
فهنَّ يستلمنَ خاضعاتٍ وبفعل قلة المهارة
مداعبةَ الظلال البطيئة...

ألعاب [الأطفال]

[174] ثمة مشكلة حقيقية في ترجمة المصطلح الفني للعربية لم نتوقف عن الإشارة إليها. المقصود بالطبعة هنا هي الكلمة الفرنسية ESTAMPE. ويترجمها (المنهل) رشمة، وطبع بحرف بارز. يتعلق الأمر بشيء أعقد من ذلك لا مجال لشرحه هنا، على أن ما قمنا بترجمته قد يكون أقرب لما يريد الشاعر.

شربوا ودائما أعادوا شرب
حبَّنا الأكثر اخضراراً
وكانت الأشياء المطلوبة [المصنوعة]
من الخشب ومن الورق ومن القطيفة
تبدي استياءً
بدلا من الانفعال...

منحناها حناناً وشفقة
لكي ندافع عنها....
لكن إذا اقتربنا من
هويتها قليلاً:
فهي علب مغلقة بالمفاتيح

نودّ مثل اللصوص في الظلام الدامس
أن نداهم هذه الألعاب
وأن نثأر من كسلها
ومن فحشها المغتبط.
فهل نجد في شحم بطانتها
القليل من الحرارة الضائعة...؟

نرفضها ونغادرها
سوى أن أطفالا آخرين
في زمانهم وبصعوباتهم الأولى
سيبقون مفكرين وجفلين
أمام نكران جميلها الكبير ذاك.

أغنية

لنلعب لعبة الرعاة ولتكن غواياتك
الماعز في قطيعي الخوّاف والطيّع الذي
يسرع عجلاً لكل إشارة خطر [صادرة] عن قلبي

بلطف قَرِّبُ[175] إلى عقالاتها
قبعتك بمثابة سلةٍ رعوية
كل شيء حسن، لا شيء سيخوفني
وقلبي لن تضطرب دقاته

ها هو الوقت الذي تَنْصَبُ في مزماري
أنفاسي التي كانت تحضِّر نفسها
لأن المحتشم الذي كنته أنت[176]
سيغادر مع المحتشمة التي كنتها أنا

لعبتنا لا تبدو كلها لنا
وذئاب مرعانا ها هنا
لا لشئ إلا لأن في حياةِ راعٍ
جد وسيم يتوجب [وجود] الذئاب

القناع

175 بالمضارع في النص الأصلي: تقرب.
176 بصيغة الاحترام في النص الأصلي: كنتموه.

إلى هرمان هالر

هذا الصباح عند دخولي الحجرة
نسيتُ حضورك:
يا قناع امرأة شرقية
أنجزه نحات كبير.

هلعٌ مقدس أن نجد هنا،
حيث نظن أننا وحدنا،
أكثر من هيئة واحدة.

و [هلع كذلك هذا] الإحساس أن قناعي
الذي يتأملك يا وجهاً مفعماً
لن يستطيع مضاهاتك.

(حنين)

يا حياتي، لكم وددتُ أن أجيب
على رغباتك الأكثر صواباً، يا حياتي
عندما سأراكِ لاحقاً، سيقال،
بأن حماستي لم تكن بكافية
لملئك كاملة، يا حياتي-
ماذا أقول لكي أحَفِّزُك من أجل
اللقاء بالسر الذي يضاعف إمكانياتك؟
وأخيراً من أجل اكتشافك يا حياتي
هنا حيث يقيم كل أصلٍ
في هذه الأرض التي توحّد الحياة بالموت.
في أرضك الحميمة يا حياتي
التي جرى فيها انتزاع قلبي
حيث السماء ليست سوى حنينٍ
للروعة الأرضية.

(سَكِيْنَةُ الحيوانات)

هدوء الحيوانات لا يغدو فيه القلق
ملحاحاً أبداً
(مثلما يفعل بنا) ليجعلها
تعتاد على الحزن

ماذا تعرف، هي، أي سعادة تخفيها [عنا]
وتملؤها بهذا الاتزان المحتشم؟
أيقتلعها الحب هي أيضاً
من ذواتها ويعذّبها؟

ليست الحياة حنونة بالنسبة لها وليست عقوقة
إنها [فحسب] فظة غالباً لفرط قوتها
وحتى الحياة الأكثر نعومة تتصرف
حسب لون دم قرمزي.

مع ذلك [فهذه الحيوانات] لا تنام أبدا عبثاً
يدحرجها نعاسها مثل الحصاة
تخرج منه معيدة اختلاطها بطاحونته،
[بينما] رغائبها الجديدة تجعل الصباح جديداً.

إنها تجهل... هل تجهل بالفعل ؟
إنها تجهل هذا العِلْم ونصف العِلْم الذي نعرف منه الربع.
وهي مليئة بالحياة مثلما الجرة العظيمة الهادئة.
وقانونها الداخلي يتضمن الصدفة.

كل شيء صحيح بالنسبة لها حتى هذا الظلم
الذي يجعلها تعاني وتنطوي.
قلوبها البريئة تتضمن الساعة الملائمة

التي لا يستطيع أي قدر إلغاءها

(ثديان)

يا للحظوة في حمل ثديين صغيرين
نحو أحدهم، [أو] نحو المجهول...
ثديان صغيران يقولان: "ربما غداً..."
وهما سعيدان لا أكثر ولا أقل
وبينهما ثمة الميداليا
ومعهما تستريح صورة الأم الرقيقة
تكاد وصايتها أن تفصل
بين هذين الثديين من أجل أن لا تجرؤ شابةٌ
على الإحساس بهما كليهما في آن واحد
هذان الثديان الشبابيان اللذان
يجب حملهما لأحدهم [أو] للمجهول
واللذان يعيشان بلا عِلْم قليلا من حاملتهما
هل سيجعلانها سعيدة
هذان الثديان الصغيران البريئان
اللذان يقاومان رياح الحياة؟
هذان الثديان العنيدان [المنتميان] لما يشبه الحِدَاد المغطّى
الذي يعرضان على الضد منه،
تحت إنذارات غير محسوسة،
طلباتهن الطرية [الجديرة] بزهور مغطاة

الطفل

بنباتات الأقدام الجديدة
وبعينه التي تعلمت المكر للتو
[كيف لنا] أن نسأل هذا الجسد المستهْلَك قليلاً
البراهينَ العدّةَ عن رغبته للمستقبل.
كيف لا نشعر بين الأجفان الجديدة
بالوضوح الإضافي لهذا المينا الجميل
الذي يبدو وكأنه خارج من بين أيدي صائغ؟
أو بهذا الحد الخفي حيث الجلد
يتضاءل شفافاً لكي يغدو شفة؟
وهذا الفضاء غير المعهود بين الأصابع التي تتباعد
تاركة كل شيء يسيل مثل رملٍ وماءٍ
وهذه الكلمات المرئية مثل لعبة الورق
التي نربحها في وقت جد مبكر.

(البذرة المجنحة)

سلاماً ! أيتها البذرة المجنحة التي تطير
نحو مصيرها يمينا وشمالاً
ليكنْ طيرانك عزيزاً
على [قلب] المصادفات التي تطمعين بها
التي تظن كل واحدة منها أنها
قوية بهبوبها المراوِغ.

في النهاية تترددين قليلاً
وترددكِ هو [الأمر] الحاسم.

(الأشياء المفقودة)

هل يذكركم الغدُ بتلك الأشياء التي نفقدها ؟
إنها تتوسل للمرة الأخيرة إليكم (عبثاً)
للبقاء إلى جواركم

ملاك الفقدانات يمسها بجناحه الساهي
ونحن لا نحملها[177] بعد، ونوقفها
ومن دون أن نعلم متى تكون
قد اسْتلمتْ نُدْبة جُرْح الغياب،
ورغم النوافذ المغلقة
تتقدم نحوها ريح ماهرة.
هي الخارجة من نظام الامتلاك
الدقيق الذي يسمِّيها.

ماذا [إذن] ستكون عليه قريباً حياتها
التي لن تكون حياة الإنسان الذي
بعث فيها الحيوية؟ هل ستشعر أيضاً بالندم
الطويل بين الغبار مثير الكآبة؟
أم هل أن الأشياء تتعاون مع بعضها
من أجل نسيان سريع؟
[هل] تعيدها السعادة الغامضة لكينونتها[178]
وتضعها [بيد] أمٍّ غامضةٍ
تمسكها وتوبخها على نسيان
الفكرة البشرية؟

---

[177] حرفياً: لا نحملها، لكن بمعنى لا نمتلكها.
[178] حرفياً: لكينونة الأشياء.

(أحكام)

لو كان إلهاً من يهزمنا: لنطعْه !
ولأنه يعرف كيف يقوم بإعادة الخلق من جديد: فليحطمنا [إذن] !
يا للقدر المرعب أن تهزمنا قبضات
أيدينا نحن أنفسنا
بشكل محتوم حيث لا شيء
يمكن أن يُبعث منا من جديد،
لأن اليوم ما قبل الأخير للحساب يتغلب ببشاعة
وفق طريقته على اليوم الأخير منه.

(مطرقة الخريف)

هنا أو هناك في المرج
ثمة، اللحظةَ، شجرةٌ صغيرة تضئ.

ثمة قطعة متأججة من الصيف
يضعها الخريف على السندان
مضروبة بمطرقة الزمن.

يا مطرقة، أيتها المطرقة
القادمة من الأعالي
هل تصنعين قبراً
أيتها المطرقة الهوائية؟

أم تريدين وأنت تهوين علينا
(معدن يرنّ
تحت ضربات عدة)
أن تصنعين منا
أيتها المطرقة، المطرقة
إجاّنة فولاذية
فوق هذا القبر

(فراشة)

ظلُّ فراشةٍ.
ٍهل يهتم ربٌّ بظهورها المؤقت
كما نهتم نحن بظهور عزيز علينا؟

(سعادة بيضاء)

تلك التي لم تأت ألم تكن بالفعل
قوية لتنظيم وتزيين قلبي.

بماذا يمكن أن يكون القلب خلاقاً
إذا كان علينا الوجود لكي نصير تلك التي نحبها؟

يا سعادةً جميلةً متروكةً في البياض،
ربما أنتِ مركز عنائي وحبي[179].

إذا ما بكيتك فلأنني فضلتك
سعادةً مرسومة بحدود واضحة.

---

179 الكلمتان بالجمع في الأصل.

(في حياة النسيان)

هل ثمة من حياةٍ في النسيان الذي يسعى إليه
أولئك الذين لم يفهموا أبداً
أن الكل متضام، يجيب بعضه البعض ومأخوذ
بتبادل لا نهائي.

أنا على العكس، يدهشني منذ طفولتي
كيف لا تضيع [هباءً] في هذا العالم المفتوح
النظرة المتحمَّلة والابتسامة والعذوبة.

كل شيء يعود إلينا. كل قلب إذا لم نوقفه،
سيقوم، وفق إيقاعه الغريزيّ،
بالجولات كلها، بالطواف العذب المكتمل
لإخلاصه السري.

(نرجس)

تدخل في ذراعها كما تدخل في قوقعة
تصغي لكينونتها الهامسة،
بينما يحتمل هو تلك الإهانة
من صورته غير النقية أبداً[180].

بتفكر يتابعون نموذجيهما
ففي أعماقها هي تدخل الطبيعة:
تليْن الزهرةُ المتأملةُ في نسغها،
والصخرةُ تقسو...

ثمة العودة من الرغبات التي تدخل
في حياة تندفع من مكان قصي ...
أين تسقط؟ هل تريد
أن تُجدَّد مركزاً [لها]
تحت السطح الذاوي؟

180 في المقطع الأول من هذه القصيدة هناك، كما أحسب، تلاعباً عامداً في استخدام ضمائر المتكلمين، بحيث يمكن أن تتداخل الأصوات وتضيع حدودها طالما يتعلق الأمر بنرجسية ما. يمكننا ترجمة المقطع بحيث نحسب المرأة تتكلم عن جسد الأخر وليس عن جسدها:
تدخل في ذراعه كما تدخل في قوقعة
تصغي لكينونته التي تهمس،
بينما يحتمل هو تلك الإهانة
من صورتها غير النقية أبداً
ثم نقرأ (في نسغه) بدلا من (في نسغها)

(أقنعة ممدودة)

أقنعة ممدودة لنا
ونحن نشعر أن الوجوه خلفها
غدت محض طيات حميمة ترتدي
مزاج بخلها بذريعة الهجران

كل شيء مزدوج، ولكل شيء
فضلٌ مُفْترَض
يستعير هذا الدوّامة المضطربة
بين ضفتين.

المستقبل

المستقبل: عذر الزمن لإخافتنا
مشروعٍ شاسع، قضمة عريضة
بالنسبة لفم القلب

أمومة

حياتي ملأتها لي
بعطر غيابك
ابني في اللا نهائي
يا جَوْهَرِيْ!

جاثمة على ركبتيّ دائما نحوك
ببطء أتقدم.
ركبتاي باردتان
منذ أن أقلعت [أشرعتك]

في قلبي نظرة واسعة
ولا شيء يهمني [بعد]
أ يمكننا المغادرة مبكراً ! إنني خجلة
من تأخري الكبير.

القديس سوبليس Saint-Suplice

كل شيء في تمام الانسجام
مع الظل المنحدر
للكنيسة العالية
بائع الزهور الممحو
والبضائع المعروضة إلى جوار
حانوتي الحلوى الورع

رفوف البضائع المسالم
ملئ بالحاجيات التقية
من مادلين إلى باكوم[181]،
ومالك المكان يسمى (ثقب القدم Percepeid)
لكي لا يسمى (ثقب راحة الكف Perce-paume)[182].

---

[181] Pacôme: القديس باكوم في الكنيسة المسيحية.
[182] ثمة سخرية في استخدام الاسمين وثمة معنى، الأول يعني (ثقب القدم) أو (ثاقب القدم) بينما الثاني فيعني (ثاقب راحة الكف) وهنا إشارة دينية لعملية الصلب التي تُثقب فيها الكف بالمسامير لتثبيت الجسد على الصليب.

(الرقص على السلم)

سيد الطابق الأول
الذي اصطدم بالجدار
يكاد يُنكر مكان إقامته:
إنه يتخلى عنه.

لا أسكن بعد في أي مكان
وممركم يلوم، سيدتي،
حتى الرغبة في السكن بنظراتك.

أغنية

أنت التي لا ائتمنها
على لياليَّ الطوال المتعبة[183]
أنت المنهمكة بحنان كبير
التي تؤرجحني مثل مهد
أنت التي تَخْفي عليّ نعاساتها
قولي، هل نحتمل
هذا العطش الذي يذهلنا
من دون هجران؟

لنتذكر كيف تفاجئ الأكاذيب
العشاق ساعة الاعتراف

أنت وحيدة، وأنت جزء من عزلتي الصافية
أنت تتحولين إلى كل شيء: أنت هذه الهمسة
أو هذا العطر الهوائي.

يا للهاوية المرتوية من الفقدانات [القابعة] بين ذراعيّ
اللذين لم يحتفظا بكِ البتة وبفضل ذلك يقيناً
فإنني أحملكِ إلى الأبد.

183 حرفياً: بلا راحة، بدلاً من المتعبة.

(المسيح المعاد بعثه)

كيف البقاء مع هذا
الجسد، هذه[184] البذرة المجروحة
لكي تنمو من جديد
في أرض مكتظة بفقدان الصبر
تحت رجّات الربيع

كيف يُعزل هذا القلب النباتي
عن الطبيعة المحيطة [به] التي
تعترف أن لا شيء يوقف الشر
إلا إذا غُيِّرتْ هيئته؟

---

184 في النص الأصلي يوجد بدلاً من (هذه) الكلمة (مثل).

العفو الكبير

إلى الآنسة أدريان مونييه

نروي [عنها] لكن هل نعرفها؟
في مكان ما يمد ملاك النسيان الساطع
هيئته للريح التي تقلّب صفحاتنا.
تخم صافٍ تقف خلفه هذه البلاد التي لا يعرف أحد [كيف] يتعلَّمها:
والتي كان يجب معرفتها من قبل قطعة قطعة كما حواسنا
وكما كسَّرها الغضب وفق حاجاتنا.
(والآن ومن دون الرغبة بنفي
الشفاء غير المتوقع بين الأشياء التي تعتبرنا شهوداً غير عارفين
أبداً تسميتها...

كانت الثمار تحمل أسماءنا التي لم تكن النجوم
تخصها إلا نادراً
هذه الأسماء الإسفنجية التي كانت تشرب الدموع....
هذه الأسماء التي ليس الأكثر طراوة من بينها
سوى قالب للصراخ)[185]

[185] للصرخة، بالمفرد في النص الأصلي.

"الإنتصارات"[186]

لا أحد أمتلك أجنحته كلها
ومع ذلك ها هي ذي مزينة بريح قديمة وحية،
حاملة البرهان الألفي
على طيرانها المنتصر إلى أجسادنا المراوغة.

نحن أبناؤها عبر دوافعنا الداخلية
نحن أخوتها الواصلين متأخرين بسبب طيراننا المكسور
لا شيء [علينا] سوى رفع تماثيلها البحرية
المذهَّبة بشمسٍ جميلةٍ، وبالبحر المتقزّحِ،
(هذه النذور المتروكة من طرف ملاحينَ
عند عتبةِ معابدَ لا تُقلق [الإنسان] الوَرِع)،
لا شئ سوى رفعها فوق رؤوسنا
لكي تكون قلوبنا أعلى وأطول من أختٍ.

186 مكتوبة في النص الأصلي بالحرف التاجي كما في أماكن أخرى.

(بكاءاتنا)

الملائكة الشرهين للنداوة
يحبون بكاءاتنا
أحيانا نصير مُلْكاً لهم
من طرف خدودنا المبلولة.

وعندما مغادرتهم يجففون بضربة جناح
وجوهنا، مبتعدين عنا،
من دون رؤيتها صافية ....

الانتظار

هي الحياة المتباطئة
هو القلب المعكوس
هو الأمل ونصف أمل: وهو لا يكفي،
لا يكفي البتة بدوره.

هو القطار المتوقف
في منتصف الجادة بدون محطة
ونحن نصغي للجُدْجُد
ونحن نتأمل عبثاً

منحنين على بوابة ريحٍ
نستشعرها، والمروج المزهرة مضطربة
المروج التي يجعلها توقف [القطار] متخيَّلةً.

(الريح)

أري عينين كأنهما طفلان
ضائعان في غابةٍ.
يقولان: الريح تأكلنا، الريح
وأنا أجيب: أعرف.

أعرف بنتاً تبكي، عاشقها
غادر منذ سنتين
وهي تقول بكل عذوبة: إنها الريح، الريح
وأنا أجيب: أعرف.

غالباً في غرفتي عندما استيقظ
يبدو لي أن ثمة لغة تخاطبني
أنتَ! لكن المساء يهمس: الريح
وأنا أبكي في سريري: أعرف.

(هي الأيام)

هي الأيام تعاود السقوط في الخريف
حيث الينابيع خالية ومتضرعة من الجوع
ومن بين جميع الأجراس التي تصلصل
نحزر الشفاه المعمولة من معادن خجلة

العواصم لا مبالية.
لكن المساءات الواصلة فجأة
تنشئ في الحديقة شفقاً متوهجاً
وتمنح للقنوات ذوات المياه البطيئة
حلماً فينيسياً
وتمنح العزلة للعشاق.

(ليالٍ ضائعة)

عينايَ، عينايَ منهكتان
أرى عند النافذة الجالسة
حصاناً، أماً، ونسيماً
والأيام التي تروح وتجئ

أرى المساء الاحتفالي
مساء القرى الصغيرة
مغلقا مثل صورة
لونه الذهب ورصيناً مثل العسل

ثم يتقدم الليل
ويحتل الأماكن والشوارع
وأبكي طفولتي
وجميع لياليّ الضائعة.

يوم صيفي

المنزل أبيض، مغاليق الشبابيك
أُغْلقتْ مثل فم بعد صرخةٍ
على مينا الساعة يستريح الطاووس
مُمْحِياً ساعات منتصف النهار.

نشعر في هذه الأمسية أن الورود المكتنزة بذواتها
ستتساقط أوراقها باحتضار أسيان.
يا طفولتي يا صديقتي اذهبي
فالحياة تضئ في موت الأشياء

(خريف)

يرن الخريف في الأوراق الفارغة
والمغني مطر يتساقط
في التجاعيد الرطبة

كل شيء يبتعد، ينطفئ، يتغير
حتى على الجادة التي وُجدنا عليها.
وفي الممرات يبحث
الملائكة الحزانى عن أنفسهم
من أجل الطيران نحو ربيع[187] الأرواح....

[187] هذا الكلمة (الربيع) من عندنا، ووضعناها بشيء من المغامرة. الشاعر يقول حرفيا: (نحو منتصف ظهيرة الأرواح) أو (نحو ظهيرة الأرواح) وهو تعبير غامض. وأظن أنه قد استوحى التعبير الفرنسي (Le midi de la vie) لصياغة البيت، وهنا تعني الكلمة تقريباً (ربيع العمر) أي منتصفه المزدهر.

(أغنية متلاشية)

أيتها الأغنية المبتعدة، يا قيثارة قصوى
لا تمنح نفسها إلا لذاك الذي، بتوقد ومن دون راحة،
يتحمل ويكابد بجهده الجهيد الاستشهاد البطئ.
أيتها الأغنية المولودة في اليوم الأخير من أجل اختصار
الطفولة غير الواضحة الحدود، [و] القلب الغابر.

في عمق يجب أن أحافظ عليه
ثمة شيء يتحول إلى حميّا، إلى دم، إلى روح.
أشعر (وهو ما يعلنه شكي بغموض)
بالكلمات متماسكة، بالكلمات عميقة ومن ذَهَب.

(مكان مقدّس)

تذهلني القوة المنعزلة المتسعة،
ذراعاها في الأعالي قائمتان على شكل صليب،
نتجاهلان سيفها، وهما تنفتحان
بإشارة جميلة كأنها رايةٌ

في الريح، في تلك الريح التي توسِّع قبل الفجر
الكونَ مثل رئاتٍ
والتي تستلم، تستلم دوماً
بعيدها وقريبها
حتى عندما يحلُّ الليل الذي يمحوها
بابتسامته الأزلية

أيها المكان المقدس، أيها البقعة القصوى
حيث يهيئ الربُّ القلوبَ التي تُشْرِق
العتمةُ البشريةُ حولها بمصائر تملؤها
من أجل أن يخمّن البعض أقلّها
طراوة اللا متناهي.

(ليلتها الصيفية)

لو استطعت بيديّ الحارقتين
أن أذيب جسدك حول قلبك العاشق
آه! فليكن الليل شفّافاً وليعتبره
نجمة متأخرة كانت ضائعة
منذ يوم الخليقة الأول
وهي تبدأ [الآنٍ] جولتها
وتتلمس في ضوئها الأشقر
ليلتها الأولى، ليلتها، ليلة صيفها

(لا شيء يبقى)

شربتُ، أيتها المعشوقة، طوال الليل نبيذ الحب كما تشرب البركة طوال الليل القمر الكامل[188].

منتصف الليل يمر، كانت النجمة ترتمي نحوي لتنقذ صورتها التي كانت تغرق.

آه! لتكن، أيتها المعشوقة، السماء ملآنة بالأشياء والصور
لكن في القلب ثمة كل شيء، لا شيء يبقى.

[188] من دون شك نعرف أنه يريد بذلك (البدر) لكنه استخدامه المقصود الدائم للصفة (ممتلئ) و(الكامل) فرض علينا خيار هذه الصياغة، خاصة وأنه يؤخر الصفة عن القمر ويقول (Lune pleine) بينما الصيغة المعهودة في الفرنسية هي (pleine lune).

(أن نقول وردة)

في عمقها المرعب والتراجيدي الذي يخيفنا
ما الذي تقوم به الأرض من أجل إنجاز طهارةِ وردةٍ سعيدةٍ؟
لسوء الحظ قلبي مجوف، يدي مجوفة
ما الذي سيولد أبداً من تعاستي؟

آه! أيتها الأرض الأرضية، الأرض المليئة بالأموات
علميني القليل من جرأتك.
ولأقم ربيعاً مماثلاً بعد جهد مماثل
(لأن علينا أن نحيا إذا كنا في الحياة)

ألست منكِ؟ إذن فلا تحتقريني
صرامتك المتغلغلة في الأشياء
رأسي حزين لكن عندي قلب قروي
لعله زهرةً.

(أباً عن جد)[189]

ارفض الحياة التي تعسِّر الأمور
انظر ليدك قرب الخبز على الطاولة:
إنهما واضحان، هذان الشيئان على الشرشف الواضح
أباً عن جدّ وجدّاً عن أب.

على الأرض أَحِبَّ الريفَ السماويَّ
والبهجةَ المختفيةَ في الألم الصريح
النافذةَ الهادئةَ والبابَ القاسي
أباً عن جدّ وجدّاً عن أب.

والأشياء الجاثيات على ركبها في أماكنها دائماً
والكلب الذي يتحرك ويجتازها
المؤمن اللطيف الذي لا يشوب إيمانه شك
أباً عن جدّ وجدّاً عن أب.

---

189 بالفرنسية التعبير هو (من أب لابن).

(ريح يتيمة)

ريح يتيمة في المكان الفارغ
تجذب معطفي بعض الشيء.
هل قالت لي: كن دليلي؟
لم لا. هل ترين المياه
المياة الهاربة دائما
بهدوء كما [يهرب] العشاق
والمتساقطة مثل لحن راقص:
لنقم أيتها الريح الصغيرة بعمل أكبر مما تعمل.

(جيرانيوم Géranium)[190]

إلى مدام هيلين هيسيل

يا زهرة الجيرانيوم المتفجرة
في العشية الممطرة
بهجتك القرمزية تتغلغل فيَّ خيراً من
أعذب فأل

ولأنني مقتنع
من سعارك الأحمر
ومن الرفض البطئ
لهذا المساء الباكي، الهامس: يكفي–
فإنني أعرف: ها هي الساعة التي تنحلّ انحلالاً
لكي تنقضي.

---

[190] الجرانيوم من فصيلة الغرنوقيات وتسمى إبرة الراعي من ذوات الفلقتين.

القربان الذابل

أيتها الربّة، لا تلزم لرحمتك في هذا الصباح الشاحب
الطراوةُ الإستفزازيةُ لوردة من ورودنا الحالية–
دعي اليد التي تقدّم لك وردة ترفضها الحياة بطيئة

كلا، لتكن لا مبالية، مذهولة
ولنندهش من سفح البياض الذي يعاني.
أمام البياض الذي ينفي.

الطفل الملعون

أنا ثقيل في فراشي يا أمي، وكل ما أرتديه
يبدو في المساء شواطاً، أعرف أنك ستندهشين،
سترتي التي تنظفينها بالفرشاة تغادر
والسروال الداخلي للأمس ليس جيدا أيضاً

قولي لماذا علي أن أتحايل
من أجل الابتسام لك أنت التي لم تموتي؟
عيناي تبدوان ثقيلتين: هل استهلكتُ
لُحمة الحياة؟ هل [الحياة] أكثر قوة
حول الآخرين؟ هل مزّقتُ[191]
الأيامَ النحيلة بدمي الفظ؟
هل أسأتُ للأشياء الفقيرة حتى في
نعاسي التي يجذبني بغضب؟

[191] بالمضارع في النص الأصلي.

(رغبة مُرّة)

أيتها الرغبة العذبة التي تدفعنا
[لامتلاك] النقصان المفرط. أيتها الرغبة المُرّة
التي خرجنا منها لنسقط في ذواتنا
مثل مطر صيفيّ. أيتها الرغبة العليا
التي كانت كاملة الوضوح

تصرفي أقلها لكي يجعلنا الألم الذي خلقه نصرك وجهلنا كلاهما
سحنةً[192] للغياب الفتيّ،
هذا الصفاء الطاهر

---

192 من دون شك لا يستخدم الشاعر هنا الصفة المألوفة (عزيزة chère)، ويستخدم المفردة بمعنى طعام أو سِحنة.

(البقاء على قيد الحياة)

من النهوض بين ذراعي الصديقة
التي تمنحني بعد موتي فيها
هذا العيش الأقصى الصباحي
الذي تنتظره تقريباً مثل أمّ .

لم يكن لدي البتة شيء مما لم تعطني،
حماستي الاستعادية
دفعتني للظن بأنها خلقتْ
حياتي المتتابعة.

أي بهجات كانت تتملكني، وحيداً، في مكان آخر؟
لا أتذكر إلا واحدة:
رأيت شجرات لوز بأزهارها، رأيتها مزهرة كلها
نقيضاً لأرض بنية...

(نصر ينام)

أيها النصر النائم على جناحيه
قف!
إلى الجؤجؤ، إلى الجؤجؤ
وليكشف مكانك عنك لنا
يا نصراً صغيراً.

نحن مطيعون لكننا عندما نراك
نودّ شُرْبك.
أيها النصر الصغير
أنت [تتبقى] نفسك في الداخل والخارج

(حديقة)

لأكن أيتها الحديقة الجميلة مريداً
لصمتك المثابر.
لتقبل أُذُني منك
الضوضاء الخفيّ لربّ
يقوم، إلهياً، وبيسر
بمهنة حبه [ومهنة] بطئه
حيث تصير الأشياء، عبر لطف ياباني،
حماساً لا يُلغي الزهرة.

(مفاجأة الملائكة)

الأمور التي تجري تضعُ
قناعاً على وجوهنا غير القادرة
أبداً أن تكون نهائيةً

نمضي والحياة تقنّعنا
وهذا الوجه الغريب
الذي لا يعيره أحد بالاً
هل سيكون مفاجأة الملائكة يوما ؟

(بعد ظهيرة الغريبة)

شهدتُ بعد ظهيرتك
يا غريبة [قادمة] من الماضي، كانت قد أمطرتْ
ونحو العشية كنت تخرجين وحيدة لكي
تكتشفي البرج العتيق هناك
كنت تراقبينه من نافذتك منذ وصولك
الماضي خرِبٌ والمستقبل
عندما اقتلعت نفسك فجأة
من تلك الغرفة في (فندق الحمامات)
كانت الساعة البطيئة تبدو محبطة
ربما لم تكن إلا [ساعة] واحدة[193]،
الصعود نحو حياتك، أيتها الغريبة، بخطوة خفية

لكم يبدو هذا الطريق
في كل خطوة تخطينها طريقك...

---

[193] في هذه الجملة ثمة تأويل واسع من طرفي (المترجم).

(بضعة عطور)

رغم أن السماء مازالت واطئة
وهذا الهواء مترنّح
ثمة شيء جديد
يطفو في الرائحة

عطر أخضر
ينبعث رزيناً.
ثمة متعة ترتحل:
الربيع مفتوح

(الإنسان العنيد)

هذا الإنسان مشغول بمشكلةٍ [واحدةٍ]
يعود إليها كالذبابة:
فهو يود لو أن جميع الأشياء المتناقضة
تتلامس مع بعضها

يود لو أن الرب الذي خلقها
كان قد وقف وسطها

هذا الكائن المعاند بشكل مطلق
هو الشاعر.

(سعيد، سعيدة)

هل سنراهم دائماً بسعادةٍ،
هؤلاء الكائنين الملتقين عند المفترق باتفاق واضح
قبل أن تجوّف الضرورةُ
نلك العينين الجائعتين ذات الحب الطائش؟

أيتوجب دوما إعادة العذاب
المعذَّب حتى النهايةً ؟
أيتها الجميلات توقفن [عن الأمر]
عند أول اعتراف عاطفي!

(بلاد متأججة)

لكم يعجبني أن أخضع لمثالكِ
يا بلاداً متأججة، يا بلاداً مثابرة
(في كل مكان تقريبا تُهدم المعابد)
أنتِ جد واضحة وجد متواضعة
مثل الطفولة البطيئة لرب من الأرباب
مثل طفولة رب كنا نخفيه لدى كائنات
قاسية وذكية،
كل معزى وكل بقرة
تجهد بأن لا تعترف [بذلك].

لكنها [بلاد] تثقب وتتغلغل [عميقاً]
لكنها تفتح أعماقاً...
وهذه الريح التي تبدو سيّداً [للمكان]
ليست إلا عبداً لرقتها.

(واسوني)

أينما كنتم واسوني.
إننا نشعر سريعاً بالإنهاك بسبب الوحدة
ولو أنني وضعت رأسي على هذا الطريق
فلأنه يبدو لي قد تلطَّف بكم.

أليس ممكناً أن تُهْدَي
نفثة عذبة من بعيد
وأن يغطّيْ ندمُ الغياب الصافي
هذا الحصى بالزغب ؟

(نعاس)

خائف من الطاولة، خائف من القبو
خائف من الجهد الذي ينتظرني غداً
[على أن] ما يشدني وما ينقذني
هو النعاس الذي رآني طفلاً

عرفني، يجب أن يعرفني،
مع البسطاء هو طيب القلب.
عميقاً لستُ سوى نافذة
وهو المنزل.

(ها هنا المساء)

ها قد حل المساء.
يا تلالاً منفعلة
لقد أحببتكِ ليومٍ آخر

.

جميل أن نرى.
لكن [جميل كذلك]
أن نستشعر خلال بطانة الجفون المغلقة
عذوبة فعل الرؤية...

(ظل)

غيم يتنقل
في الهواء الشاسع الضوئي
ويُدهش بشكله الجرئ هذا الأزرق المتحد

في الهاجرة تَحدث هذه الهدنةُ
في حديقتي، وتجعل الأخضر والأحمر[194] في
حالة تفكُّرٍ... الأبيض يتوارى ويحلم.

---

[194] الأخضر والأحمر بالجمع في الأصل.

(مساء الأغنية العاطفية)

غيوم مزخرفة
تشكل أمسية الأغنية العاطفية
الطريقُ يغادِرُ مراوغاً
ويبدأ القمر الجديد

[ها هو] فصل جديد للياليتا
لهاته الليالي الواهية
التي نبسطها والتي تختلط
بهذه السوادات الأفقية

(الشاعر)

شاعر رقيق يتكئ
على طرفِ حديقة صباحية
الطبيعة العتيقة تهتز
في سعادتها الكلية

هل يعيد قلبُ الأسطورة
صياغةَ نفسِهِ فيه؟
فمٌ ذو إصبعين للمزمار
لم تعد القبلة قريبة منه

(إشارات جسدية)

إذا سؤلتُ فيما إذا أريد أن أكون
العاشقة التي قد تأتي،
فقد يحدث أن أعاود [القيام]
بالإشارة التي تقوم بها الصفصافة للريح

قناعة أم رفض مؤدب؟ لا أعرف.
إنها واحدة من الحركات الحائرة والمصفاة
تقوم باستخدامها الطبيعة التي تعرف ما هو الثلج
من أجل الاعتذار عن ضعفها أمام زرقة السماء

سيدتنا Notre-Dame

1

قبة أجتازها أجوبة إلهية

2

الأورغنات المهدَّدة بالهدوء الإلهي القريب
تهتاج
هل سنروِّض
هذه القوى المحلية أخيراً ؟

إنها تقوم بإضافة ضوضاء جديد
إلى الهدوء الذي يدمرنا
صارخة من ليلنا الغريب
على الظلام– الأم.

(ضوضاءُ قلبٍ)

ننحني خارجاً
نحو مكان غامض آخر:
ما زال العالم مكانا نموت فيه

أن توجد هذه الريح الليلةَ
يمكن أن يوفِّر [لنا]الصمتَ
كما الضوضاءَ التي يقوم بهما القلب.

(أن يحوِّط طفلٌ بسريره)

أن يحوِّطَ طفلٌ بسريره
هو أن تُغلق رسالة الحياة الواردة
هذا المساء إلينا
سنقرؤها مجتمعين
وما تتضمنه سيكون مقروءاً
بصوتٍ عالٍ في الظلام .

ما تتضمنه سيخلق التغيّرات
سنتوقّف وسنذهب.
الغرفة بكاملها ستترنح
في داخل هذا الكائن النائم.

خُطاطة [رسم]

على البحيرة في الهواء الأشقر
تحت الصفصافة التي تقول: [موعدنا] غداً.
ثمة زوارق مرسومة بالأحمر
مثل قطع من البطيخ
مهداة إلى الفصل الجائع.

(لنغادر)

لنغادر، لنغادر! هل ترى، الغيوم هناك
تترك مستوى خلفياً مفتوحاً
تحت التماعات الصَّدَف. أنه الساحل
أنه الطرف الفضي لقارةٍ من حديد

لنغادر، لنلقي بأنفسنا في الكوة،
دقة القلب تستأهل ضربة رأس
ولنغزُ الامتداد الذي نادراً ما يعترفُ.

(أن نقرأ الزهور)

قرأنا الخزامى، قرأنا
مقطعين من النرجس الأَسَلِيّ:
شاردَ الذهن ومنفعلاً
كما تقرأه الشابات

ومن حدائقها المتراجعة
تشكّل الأرصفة سونيتة
ويضعُ ظهورُ طائر الحسُّون
فاصلةً.

طائر الوقواق

منذ عدة أسابيع كل شيء [كان] يجادلنا في
قواعد شتائنا. كان من الواجب، ويتوجب الآن
نزع سلاح وتليين وترك
الربيع الحتميّ الموروث وشأنه.

ثمة عش في أذني جد ناعم اللحظة
لاستقبال صوتك أيها الوقواق.
ضع في علبة الجواهر العقدَ الطويلَ لصراخك الذي يشغلنا مشبكه الضائع. يا للأمر السئ!

(بعد الهروب)

بعد هروبكِ الجحود
وددنا الاحتفاظ
بسركِ الفتان!
لكننا تثبتنا بعد أيام
أن الأرض صموت.

أي سرٍّ خوّاف
حَرَمَنا من احتفالاتكِ؟

حتى لو مررتِ ساهيةً
فأنتِ تشعرينا بالسعادة.

القديسة كاترين

يا لبهجتة القديسة التي ترفع أبداً
عجلة تعذيبها، ملكيتها النقية،
بين ذراعيها الرقيقتين، مُدجِّنة إياها
وهي ترى أبداً كلية تلك الآلة المرعبة
كأنها رجل ينتمي إلى عذريتها

تتداخل هي والآلة التي تقتل وتثأر
وتتحاب معها،
أيها الخليط الذي لا يجرؤ أي شاعر على اختراعه.
كيف عرفتْ، هي، أن تنصّب في نصره الخصب ذاك الشيء الفظيع،
([تلك] الوردية المدورة[195] قبل أن تكون وردةً)؟

ها هي ذي سعيدة مثل طفل
يحتضن لعبته المحبوبة.
مكسورة بها وعنيدة [بفكرتها]
من أجل أن تكون قطعة حنونة من عجلتها.

---

[195] هنا لعب على الكلام لا تستطيع لغة أخرى نقله إلا بصعوبة. الوردية المدورة هي rosace ويقصد بها زهرة مؤسلبة توضع داخل دائرة، وفي فن العمارة الأوربية هي عنصر زخرفي (منحوت أو مصنوع بقالب) بشكل دائري على هيئة الوردة وتزين به القباب والسقوف.. الخ. ويترجمها (المنهل) بالنجمية. والبيت للعارفين بالفرنسية هو:
Ronde rosace avant d'être rose
وفيه جناس بين (rosace) و(rose)، قد يحيل إلى معان متداعية عدة. وإذا ما ترجم مثلا هكذا:
"المتورد المدوّر قبل أن يكون وردياً".
يمكن أن ينطوي بحذاقة على معان إيروتيكية، وربما هو ما كان يريده الشاعر بطريقة ذكية، خاصة إذا ما استذكرنا البيت الأخير في المقطع الأول من القصيدة: "مثل رجل ينتمي إلى عذريتها".

(الكرة)

بانتظار الكرة التي تعاود السقوط
كان ليديه حركة الحمائم
أيها القلب المغدور به في ألعابنا الجميلة الملتبسة
ومن دون أن يعلن عن نفسه كانت الأشياء مُعْلنةً فيه
مثل نفاذ صبر مخلوط بحركة أوقفتها ذكرى دراسية

كم كنا شاردين ومنتظرين.
كنا نستحث الشقاق والعذاب
كان طويلا زمن الألعاب المزدوجة ذاك.
وهو يبدو [وكأنه] لحظةً تسبق لحظاتٍ كثيرة

وهذا كل شيء، يا إلهي، وكان خاصاً بنا إلى حد بعيد
وكان كثيرا علينا وكان عددنا قليلا أكثر من اللازم.

(تهديد)

ما الذي تريده منا الحياة التي تهددنا كل لحظة مميتة منها بالموت...
مثل [النبي] داوود الواضع في نقافته
حجراً أبيض مدوراً
لرميه ضد العملاق الهائل، العالم، الواقف
في عيننا الدنيوية؟

ما الذي تريده، هي التي تجعلنا نُقاسم
البشر الآخرين العارَ الواضحَ والحظ الأعمى؟

وفي مساعدتها لنا تدهشنا أيضا
وهي تبدِّل نسيج الخطأ (مُعذِّبنا) إلى شبكة معقدة من البراءة

(موسيقى)

خذني من يدي
سهل بالنسبة إليكَ
أيها الملاك، أنت الطريق
حتى في ثباتكَ.

أنني خائف، انظرْ، بأن أُنسى
أنا لا أستطيع أن أستخدم
ما يُعطى

أنا منهك:
في البدء من العزلة التي سحرتني مثل توطئة[196]
لكن [منهك كذلك] من موسيقى كثيرة جرحتني.

[196] ربما يتوجب قراءتها : (توطئة موسيقية) وليس التوطئة بالمطلق، لأن (prélude) في الأصل تشير إلى تمهيد موسيقى قبل القطعة الموسيقية الأساسية.

هجرة القوى

غالباً ما يفرّغُ قناعٌ نفسه أمام الأتقياء
والوثن يقدم اعتذاره المفاجئ
عن عرشه الخادع، عن أبهته الفنتازية
عن ذَهَبه الصخّاب المشترك.

بعض أربابنا يَنْفَذُوْن ويتجففون
مصحرين ومتصلبين
[و] في آخرين يرتمي، هامساً، النبع المنعش
لمعبوداتٍ مسترخيةٍ.

(غيوم)

عُمّال المطر غيومٌ ثقال
يُرسلها المساء من ها هنا في عطلات سماوية.
أخذها هذيانٌ عبثيٌّ،
و[كان] بمقدور حافاتها المفصولة [عن العمل] أن تكون شفافة

ها هي ذي تقلد بلا اكتراث الجبال والجزر
وتقترح هامات مضيئة لغرقى البصر
وأمام القمر
تصير فيما بعد هيئاتها الجانبية أنثوية

وحولها تشحب الأعماق
التي يتوجب عليها أن تتضمن العوالم المتعددة.

ثمة صديقة شاردة الذهن تقول: جميل.
ثم تنغلق على (الذي لا يمكن روايته).

(روحُ قدسٍ)[197]

وجدتُ روحاً قدساً منخذلاً
خلف مذبح المصلّى
لم يكن الإثم قد أتلفه
لكن الأبدية[198]

ضياع الأشياء يفاجئنا
بقوته الفريدة.
البقية، كما يعترف ويأسف، هي أن يكون
الغيابُ أُمَّاً.

[197] يقال عادة (الروح القدس Le Saint-Esprit). العنوان (روح قدسٍ) موضوع من طرف ناشره الألماني على ما يبدو بتنكير مقصود للاسم لغرض تهدف إليه القصيدة.
[198] حرفياً: بهذه الأبدية.

(الرسم بالرمادي)

الكرمة تُنتج خيوطاً نباتية ملتفة[199]
لا سندَ لها
وأثناء تساقط قطرات عصارتها
تضيف [الخيوطُ] إلى الرسم بالرمادي[200]
التوقيعَ السريعَ للبهجة التي تشتغل
(لكي تكون الأرومة أكيدةً)

---

[199] ما ترجمناه بالخيوط النباتية يترجمه (المنهل) بالعِطْفة vrille وهي عنصر نباتي، كالخيط، يلتف حول حامل ليضمن تثبيت النبتة التي تحمله، كما في الكروم.

[200] هنا ثانية مصطلح فني: grisaille ويترجمها (المنهل) بالترميدة: رسم تدرجي باللون الرمادي ويكون عادة على الزجاج. وعندما يكون على زجاج الكنائس ليس شرطاً أن يكون باللون الرمادي وإنما من أي لون موحَّد.

(زهرة متفكِّرة)

أحيانا تفكِّر زهرةٌ.
تتعرف علينا
وتتابعنا بانتباه يكاد يكون
سمعياً

وتكاد تعرف خطواتنا
التي تتقدم وتمرّ.

هي التي تمر في عين المكان
هل تندهش من جرأة من يغادر؟

(لا يستريح البتة)

قلبنا لا يستريح أبداً بين جوانحنا.
لأنه يخمّن ويتعرّف
على النقصان في كل نبضة من نبضاته.
.

ووسط الملائكة لا يجد أيضاً راحةً
لأنهم يتهامسون مثل المياه
عن الوفرة.

مقبرة في راكاز Ragaz

عذوبة تنبعث
من استراحتكِ الغريبة
من شبيبتكِ التي لا عمر لها
من سمائكِ الجميلة– غير– المعلومة

الصلبان بأكتافها المؤنثة
وبدوافعها الخيرية
تؤدِّب أزرقها المتصلب
كما لو بنات في مدرسة.

وهي تعلُّمُكِ [درسها المحفوظ] عن ظهر قلب
ناسيةً أمواتها الصغار.

أنتِ الأكثر قوة هنا [لأنك] تجعلين
الزهور شاردات الخواطر.

(قلب كبير متسامح)

مرة أخرى أراكَ كما
كانت رأتك عيون طفولتي:
يا ظهوراً للتمظهرات
يا صيفا[201] حلواً كالسكر وجوهرياً

لكم كنتُ كلياً ومستوفزاً
ممتلئا، مع فراشات للطريق
يا حنين اللا جدوى الصافية
للقلب المتسامح الذي نصغي إليه

[201] حذفت الصفة (جميلا) لتقدير جمالي ووضعت السكر ضمن التقدير نفسه.

(وردة)

لو عرَّفتنا الزهرة ماذا
تفعل لكي لا يشرد ذهنها.
لاستطاعت الصديقة
أن تكون، بشكلٍ كاملٍ، وردةً للعاشق

[وردةً] تنطوي على ذاتها للأبد
تحت سطوحٍ رقيقة
من أجل سعادة أوفيدية.

(الأبواق)

مثلما كانت الأبواق، هذه العاصفة البوّاقة، تَقْلِبُ[رأساً على عقب] سابقاً
البُريجاتِ والمتاريسَ في المدينة المحاصرة
هكذا بنيتنّ فيَّ يا أورغنات ملموسةٍ
المدينة فائقة الوصف تحت سماءٍ من الرايات.

قلبي ينتصب بأبراجه وأسواره
وكما في أوراق الرق القديمة المرسومة
فأنا على قدّهِ – أنا الذي أسكنه واقفاً،–
عالياً كمدينتي وقوياً بكينونتها المفاجأة[202].

[202] ترجمة هذه القصيدة تثير مشكلات عدة. ثمة فيها التباسات عميقة، مقصودة في الغالب الأعم. فالكلمة أورغن، لا تعني فحسب الآلة الموسيقية الكنسية المعروفة، إذ هناك نوع من المدفعية بعدة مدفع صغيرة مجمَّعة مع بعضها (القرن الخامس عشر إلى القرن السابع عشر)، ثم جرى اختراع، تحت الاسم نفسه (أورغنات ستالين) أُستخدمت في الحرب العالمية الثانية التي لم يرها ريلكه بالطبع. إن جو القصيدة الحماسي قد يوحي بإمكانية الذهاب إلى هذا المعني للكلمة. وهو ما لا أميل إليه، لاغتراب ريلكه عن أي تغن بالحروب أيا كان نوعها. أنه يتحدث عن "أورغنات تبني في روح الشاعر المدينة التي لا تُضاهي تحت سماء من الرايات". لكن الرايات نفسها يمكن أن تعني تويجاً: التويج الأعلى للزهرة الفراشية. وهنا لعبة كبيرة من شاعر كبيرة يلعب على اللغة لعباً. في هذه الحالة يمكن أن نقرأ النص بمعنى "الأورغنات التي تبني في الشاعر المدينة تحت سماء من التويجات". لم أجرؤ في الذهاب إلى هذا الحد. لكن لم لا؟. على أن هذه الرايات étandards يترجمها المترجم الإنكليزي (بالحواجز barriers)، وهو ما لم أجد له مسوغاً في النص رغم احترامي الواسع لسعة التأويل في الترجمة. من جهة أخرى، وإذا لم يكن ثمة سهو من طرف الشاعر (أو من طرفي وطرف المترجم الإنكليزي كذلك)، فلعل هناك التباس مقصود في أداة التملك، هل قلبي ينتصب بأبراجه أم بأبراج المدينة؟ أسكنه أم اسكنها؟ كأن مدينة الشاعر وقلبه الشيء نفسه. هنا إذن قراءتان محتملتان، أراني ميالاً لما ترجمْتُه لأسبابٍ كثيرة يقف على رأسها طريقة ريلكه في خلط الكينونة كلها في ذات الشاعر، ولسبب منطقي دلالي واحد على الأقل في ثنايا النص إلا وهو إشارته أنه "يسكنه واقفاً"، وهذا هو القلب فحسب الذي نسكنه واقفين وليس المدينة. والمدينة في مجمل النص هي مدينة الشعر والشاعر وليست مدينة الحروب. الأبواق هي تذكير بأورغنات مدينة الشاعر. هذه الإمكانية في القراءة احتمالية لا غير.

(وداعات، المزيد من الوداعات)

وداعات، المزيد من الوداعات!
يا أصدقائي لنتمتعْ
بسعادة أن نكون أحياناً
أولئك الذين يتشابكون [بودٍّ][203].

أبق لا تذهب من جديد
لا تكن شبه ميت
تشربه المسافة الساهية

وطالما أننا لا نتغلغل أبداً
في [المكان الذي] يعاود كل امرئ خلق
مملكته المحفوفة بالمخاطر
فإننا نبقى في منتصف الطريق.
وسط القلوب المتجاورة عند ملتقى طرق الأكفّ

[203] حرفياً: (يتجاجزون).

(عازف منفرد)

في الموسيقى وحدها ثمة مفاجآت مثيلة:
عندما ينبثق من وسط جملةٍ جد ملتبسة
الأنين المباغت للكمان.

هكذا كان يوجد مكانٌ للهجران
في غناء مشحون طويلاً بحياة حزينة
كان قلبي عازفه المنفرد.

(وردة في يوم الأحد)

أن يراك المرء دائما هكذا في العمل المنحني عليك
وحولك هذا الضياع
كيف لا يرميك من النافذة المفتوحة بزهرة ، يوم الأحد؟[204]

ها أنت ترى أنه شهر كامل من التويجات: لا واجب
من الواجبات يحمل علامة.
من قلب حنون لا تبتره أي قوة:
[يطلع] دفتر ملاحظات هذا !

---

204 هذا المقطع يحتمل قراءتين متناقضتين مكتوبتين عمداً بسخرية فادحة. القراءة التالية هي:

أن يراك المرء دائما هكذا في العمل المنحني عليك
وحولك هذا الضياع
كيف لا يرميك من نافذة الزهرة المفتوحة ، يوم الأحد؟

النص الفرنسي هو:

De toujours vous voir ainsi sur ce travail qui vous penche
et autour de vous cette perte
comment ne pas vous jeter par la fenêtre ouverte
d'une rose le dimanche ?

مترجم ريلكه إلى الإنكليزية اختار صيغة واحدة، المنطقية التي نجدها في المتن، نحن نضع في هذا الهامش الاحتمال الآخر الذي يريه الشاعر.

(استبعاد)

كنا نعرف كل هذا قبل مجيئك الحنون
أيها الربيع اللا نهائي.
يكفي أن نخمِّن: ثمة سعادة للبيع...
وها نحن ندفع الثمن اللحظة.

اللحظةَ، يا إلهي، اللحظةَ، الحياةُ تستعجلُ
[الذهابَ] لهاوية الحياة.
وثمة استبعاد لهذا الكلام المنطوق
الذي ينُكرنا اللحظة...

(نار الخريف)

يا للنار الجميلة الواضحة
التي أشعلتموها في مفترق طرق حياتي
يا للنار الجميلة الواضحة.
لكم هزتْ
قوّتُها النقية الشافية الهواءَ!

ثمة اللمعان المهتز لهذا النار الخريفية
من أجل أن تغدو، بشكل إنساني، أكثر قربا منا
وتغدو الأكثر تأثراً والأكثر طيبة
وهي تشابه الفصل.

مجموعة

إهداءات وشذرات

Dédicaces et fragments

إهداءات

إلى مونيك وبليز بيرو

ستكون هذه الصفحات أليفة إلى
مصباحكما وناركما
لو أتعبكما فهمها قليلاً
أمسكوها تحت الضوء
لتذهيبها من أجل رضاها.

هذه الصفحات تحب السكوت:
صمت كثير ساهم بها.

إلى بيا دي فالمارانا

إذا لم تترك اللغة لكِ شيئا
إذا لم تتضح [لكِ] إلا عبر شخصي
اهدِيْ إلى هواء فينيسيا
القليلَ من قلبي الفينيسي

إلى الآنسة نيقولا ب.

مثل رسم لفنان [كبير] يحتكر
فراغ الورقة بين الملامح
لكي يبدو بياضها ثميناً ونادراً
هكذا هو الرسم المكتمل لرموشك
ولفمك الصافي
لهذه المسافات ولتلك المادة
التي تتباهى، بين حنكك وحواجبك،
بكونها شكلك

إلى المدام البارونة رينيه دو بريمون

يجب أن نكون سعداء من أجل اللقاء بالله
لأن مَنْ يخترعونه أوقات الشدة [فحسب]
يستعجلون كثيراً ويبحثون قليلاً عن
حميمية غيابه المتوهج.

إلى ماري لورونسان

مثلما على الخارطة
تشير النقاط إلى المدن
هكذا تكون عيونها (في ألف مكان
من هنا)
مسكونة....

ومن أجسادها على الحدود السرية،
تغني الهيئات المتحركة للمتغيرات الهشة
لغزوات لا تحصى من دون غزاة

بيللا Bella

إجمالاً هي [وحدها] لا تكفي
لكنك ستلتقين بها ثانية
إذا ما كان عليك رؤية موتها:
شريطاً منها، خصلة من شعرها،
انعكاساً من نارها الشقراء
رؤية الحرارة الطافية من جسدها:
كل هذا سيفاجئك في صفحات أخرى
مثل أمنية مرهفة
بعد الوفاة

إلى الآنسة صوفي غيوك

نشاطنا الأعلى
إيجاد كتابة
تقاوم البكاءات،
وبدقة وضوحها الصافي تعاود أمامنا
تظهير الوداعات الجميلة المسافرة

إلى ناتالي كليفورد– بيرني

أيها المعبد المخرب أو غير المنتهي أبداً !كيف
يعبد المرء رباً يحبّ الخراب إلى هذا الحد؟

القرابين تتمتع بحق استخدام المذبح
وملح دموعنا البحرية يقضم البلاطات
أما الأعمدة فقد رفعها اثنان من بيننا
لأن جذعها يفصل بين العشاق...

[العشاق الذين] يتجولون به
في السقوط البطئ لعناقاتهم البخيلة

إلى مارينا زويتاجيوا–إيفرون

مارينا: ها هنا الحصى والمحار
الملتقط حديثا من الساحل الفرنسي لقلبي الغريب....
(أتمنى أن تتعرفي على
كل امتدادات مناظره [الطبيعية]
ابتداءً من ساحله الأزرق حتى سهوله الروسية).

إلى إيزابيل ترومبي

هذه اللحظات العذبة
بين الكلام وإثنائه...
(كل منا جد قريب من هذا المركز
الذي قلما تصير المفردات فيه ضرورةً)،

إلى الثوب ذي لون القصبة
المغني أنشودة الأخضر الرتيبة
مضيفا إليها (حكيماً! ياه)
الأسود النقي لفقداناتنا

لكِ يا من قد تشبيهين أختك
لكي تزدادي بأن تكوني أنت نفسك !

إلى السحر الأسود للصور
في هذا العالم المثير للذكريات!

إلى ميمي رومانيللي

ليُسمح لنا من وقت لآخر
بالبكاء والحلم على كتاب [من الكتب]
لكن أن نتفتح كثيراً : هو العيش لكي
نكون مقروءين من طرف الله الذي يتفهمُنا

للاستخدام كشاهدة قبر للسيدة الجميلة ب...

لكم كنتُ جميلةً! ما أراه

يجعلني أفكر بجمالي أيها العليّ !

[ها هنا] هذه السماء وملائكتك، لكن المفاجأة

أنني لست موجودة بعد.

إلى أوديلون– جون بيرييه

ملائكتنا أيها السيد، معروفون جيداً
لم يكن لقاؤهم هو الأول
لا تنس أن عدم حملهم ساعةً [يدوية]
[يجعلهم] يذهبون دوماً إلى المواعيد[205] المتوقعة كلها

205 حرفياً: إلى كل وقت متوقع.

إلى جون– لويس فودواييه

"في ذلك الوقت لم يكن أونابيل يعرف
بأنه يحب، بأنه سوف يحب قريباً...."

جد مستهلك القول: أحبّ j'aime
إنه فعلٌ مباغِتٌ يهدم الكلام.
وسوف لن تكون [صادرة] عن قلوبنا ملكة الغناء القصوى
[عندما نقول]: إنني وحيد لكنني سأحب قريباً.

لأن في القول: أحببتُ...، تتمازج لسوء الحظ الدموع
[هذه الدموع التي هي] واحدة من زهورنا الذاهبة مع الماء.

مهما انتصبت المسلة
فهي خاضعة للقبر....

إلى نيغروفورين التي تغادر

أشرتِ عبر جسدكِ بـ "لا"
ولا [أخرى] مثلما نعمل "لا" [بحركة] الرأس.
وبانتظار إجاباتنا
لا تتحركين أحياناً.

تأكلين نفسك أيتها الشهيدة الصغيرة
[بينما] الوَرِعة المكفهرة
تُجَمّع عليكِ السقطات[206] !
قبل أن تشهق شهقة الموت!

الطبيعة الموغلة في سريتها
تهيجك وتستثيرك
لكي تبدلينها
بنهاية واضحة لأثرك الصافي

---

[206] حرفياً: تَحُكّ لك الخطأ.

إلى م.

الآخرون كانوا العاصفة
[كانوا] حقد الحب، [كانوا] الدوّامة.
أنت وحدك امتلكتِ رأسي
وعندما وضعته على ركبتيك
كنت تقولين : يا صديقي، أبكِ.
وحين وضعتُ يدي الخامدة
في شعركِ بكيتُ....

إلى بيتسي شتايغر

الأوراق تسقط، تسقط...
وخطواتنا تختلط بالأرض
[الأوراق] الخسرانة.
لكن لو يسقط يا (بيتسي) قلبك
فسيفعل ساقطاً على جناحيه:
هذه الورقة هي حمامة
هذه الحمامة التي تبدو ساقطة
هي "قلب منتبه"....
قلب رقيق وحيّ لحمامة ترتجف.
سوف تواصل طيرانها
نحو التماعات مفتوحة
ولسوف تنهمد الأوراق الخامدة
في التراب

شذرات

أيها النبع المتدفق، يا إرادة سرية
بالعيش بيننا والصيرورة جزءاً من بكاءاتنا!
[أيتها] القداسة الحية والسذاجة[207] الشفافة
[يا] عشيق السفر، [ويا أيها] الأخ[208] الساهي...

("نبع آخر")

*

ثمة غناء متنوع يُعِيْد، من دون خسارة، في آذاننا ما يعادل طريقاً.

(من أجل "نبع" آخر)

*

الجمال يصير أكثر صعوبة...
كان في البدء فعلاً يومياً

*

[207] للكلمة bête هنا أكثر من قراءة، ممكن أن تكون حيواناً أو دعسوقة ويمكن أن تقال للأحمق وللغبي، وكلها إلى عالم السذاجة أقرب.
208 الأخت في النص الفرنسي لأن النبع مؤنث بالفرنسية.

كهنة ضخام وأقوياء يمسكون
من أماكنهم بالأبدية
السماء ذات الزهور
عائلة من الفولاذ والذهب، عرق عنيد يشيِّد
الأديرةَ كأنها تهديدات
متأججاً كأنما لا يمكن الانتصار عليه....
*

لا، لا أريد المزيد، لا
من هذا الفجر الأقصى.
كيف لي بمزيد من الصمود
في الهجران....
*

الحب، أعرفه، إنه ضياع
مختف في فعل يأخذ.
يا سيقان نباتاتي الخضراء
اجعلي زهوري ساكنةً
وأغلقيها ببطء...
*

يا حياة معاشة منذ زمن قريب !
يا حياة تمنح أفواهها برهافة
ثم تتركها أخيرا من غير رتوش...
*

ها هنا يفتح الليل يد فضائه لك

اذهبْ واجثمْ مثل عاشق شاب
أغلقْ عينيك لأدنى هبة ريح
ستجدْ وجهها أمام وجهك

*

بقوة صلاته يصير رئيسا للملائكة....

*

كل شيء مغرم بالمستقبل، وأنا أتأمل السماوات...

*

كلما لا أبتغي سوى الغناء
أُمْنَح شرف الحياة...

*

المَلِكُ: رجل يتوقف للحظة
تحت تاجٍ
[هو] سقف يجتذب الصاعقة...

*

سوف لن نسمّي البتة ما كانه الماضي
طريق من الضوء سيبقى محفورا في
السماء التي نظرنا إليها مرةً
بعيوننا السابقة الواضحة....

*

فجأةً تذكرتُ مكاناً
قرب نبع هيمان كانت
تدعونا[209] فيه للسكوت
مصطبة من الحجر المحبوكة معه حبكاً....

---

209 حرفياً: تدعوكم.

*

يا للشوق الغريب
القابع في كثير من الأشياء النائمة
المتحولة إلى كلمات تخلق صمت الزهور....

*

ربما أجد عشيقتي
باكية في ظل دمي....

*

بدلاً من هذه الحياة التي نتجاور فيها باتحاد سيئ
بدلاً من هذا الحظ الذي نبكيه
قد نمتلك ساعةً [واحدة]
وأزمنة مختصرة....

*

علينا أن لا نعاند لأن
لانهائي اللحظة المقبولة قد أرانا كل شئ

*

أدنى الأشياء ينغلق لكي يجدها أربابها
في المكان المتفق عليه
أما بالنسبة للسجين
فلا يوجد أرباب فضوليون....

("هذا المساء ثمة شئ
قد مر في الهواء")

*

هذا المساء في بيتها ، واقفة
في حجرتها الواضحة والهادئة

قلبها هو من يَرُدّ المدينة
إلى الليل المفرط
*

من الأرض نُقِيْم سطحاً جديداً
وطبقة بريئة أخرى تحلُّ محلَّ
تلك الممسوسة بالقدر
*

حب عميق ينهض من الأرض....
*

تعالَ استحسنْ هذه الساعة الفضية[210]
المتصلبة بعد نهار من الذَهَبِ
*

لو أحسسنا يوماً واحداً
ما هو الخبز...
*

لكم يجعلها الليل مشوشة
في ثوبها الأبيض البادي فاتحا بصعوبة
وممتلئاً مثل أشعة قمرية لا أحد
يستطيع حملها أو السكن بها...
*

كل ما كان إلهياً يبقى إلهياً.
السماء لا تفقد سلطةً البتة.

---

210 حرفياً: التي تغدو فضةً، المفضضة.

والربة الطويلة الجالسة تمنح
نبع ثديها لأرباب المستقبل
*

عليك يا قلبي أن تتنازل عن الانتظار....
*

إلا إذا كان
مُصلّى خشناً
يعرض سقفه المتواضع
ورواق صحنه البالي....

("طريق لا يقود لمكان")

*

لو كان الموت شراً فسنكون محاطين
بحيوانات مسعورة....
*

أيتها اللحظة التي لا يمكن لأحد تصورها
حيث لا تبدو ابتسامة الصديقة، [هذه] الصديقة القلقة
مرتبطة بوجهها
قبل انتمائها إلى الفضاء الذي ستكونه....
*

من أي ذكرى، من أي حياة
وضعت الحياة على كينونتي قناعاً أثناء مرورها....
*

الفقد المباغت يمكن أن يكون رهيباً، لكن [الفقد] الآخر
يجعل الأشياء لنا إلى الأبد....
*

الأرباب عنودون يعتاشون
على مناقضة طباعهم[211]....
*

وداعا طويلاً للنيلوفرات الفانية.
هل عاشت وقتا يكفي للسماع المقدس
[الخاص] بعيوننا؟ وبالبياض الأعظم؟ ليحلَّ [إذن]
غناءٌ آخر، يتعالى على ذاك، محل مراثيها....
*

يا آلهة نعاس القطط
تحت سماء لا صدوع بها
كان ممكنا أن أكون من يشيد
معبدك بقبابه البطيئة....
*

النهار ليس أكيدا والليل مؤقت

---
211 حرفياً: من التكذيب، النفي، الإنكار.

الشاعر من يعيدهما إلى الله.
ليسا معروفين كثيراً وليسا أقل إيلاماً
ابتدأا قبل وقت قريب وكان ينبغي أن تُخلق الأشياء....
⁕

يا للبطء الذي يخترق النهار
كأنه [يوم] دفن للأحلام....
⁕

لا تنس أيها الغريب أن تقوم بوداعاتك
في الساعة اللانهائية حيث كل شيء يأخذك ويحبك
⁕

هل ترنّ الأرض
بأرباب هاربين....
⁕

"تيجان أعمدةٍ مزهرة بنبات الأقنثة[212] الكورنثية"
ثمة لحظة يتوجب فيها قول كلمة [بلغة] الأقنثة
كلمة من تلك الكلمات التي تحدّد عمودا متباهياً
بقدرته على التحمّل، وبصعوده البطئ
نحو ذاك الإيراق ....
⁕

لو امتلكنا بعضا من الرحمة، بعضاً من

[212] acanthes جنس نباتات معمرة ذات أوراق سنبلية مخرمة تستعمل للتزيين.

البين بين، الفريد
الذي يبدو وكأنه أمنية
لموسيقى لا تمتلك سلطة على الصمت....
*

في داخلنا سر الحياة
لكن ليس لدى الأرباب
إلا ذكريات الصيد
فينا يحضن الصديقُ العدوَّ
مدلهين صامتين....

("مرى أخرى وأخرى أذهب وانحني)

*

يا نجمة غياباتنا يا مرآة ساهية
... صديقة القوقعة والأظافر والعظام....
*

هل نحن وحدنا من استلم
هذا الضوضاء الغريب الذي تقوم به وردة
تاركة حياتها تسقط على رخام
طريّ، هذا الجسد الذي كانته.
لقد سمعتموه، وقد صدقتكم
بأذني... أسطورة تلامسنا
جناح أنتيكي يدخل أكتافنا....
*

لماذا لدينا روح منهكة
رغم هذا القلب المنتعش ؟
المغنون والمبتهجون سيمرّون للأسف ،
بينما تبقى الحياة الخرساء العنود
مربوطة بنا..
*

سيوف يدخل الجنة المتباهون النفّاجون.
أي امتحان للغبطة
بأن لا نصنع الوردة سوى بالكلام
أو بأن لا نقلد التفاحة إلا بالنثر الجميل!

أي تواطؤ كونيّ....
*

بعد نهار من المطر العمليّ
تتغير السماء المسترخية
لكي تلتمّ على غيوم إنجيلية جميلة
مؤثثة بالأنبياء والملائكة.
وبينها عمق غريب نَهِمٍ لنفسه....
*

مراتٍ يوقفك حيوان بنظراته
نصف متعالٍ نصف مفزوع
بمستويات رأسه الألفي جميعها....

*

كل شيء يديننا لكوننا من هذا
الرس البطئ... روح مُقْنِعَة....
*

لو أحببنا بشكل مفاجئ، فلن نفعل للأسف سوى
تغيير القلق...
*

ليكن غيابكِ هيئة جديدة
لكينونتكِ غير المحسوسة أبداً
رحيلكِ فائق الوصف، أيتها الصديقة الأكيدة، يتوّج
فن البقاء في الحياة...
*

أما زلتَ متردداً أيها الصيف الجميل....
*

أنتنَّ، أنتنَّ العارفات [تقدمنَ]البركة
رغما عنكنَّ ربما....

(مقبرة، مرة أخرى في راغاز)

قصائد أخرى

من اجل "نبع" آخر

..... لنتبادل آراءنا، [و] امتدحْ أنتَ لي الثلج
الذي أرواك لكي لا تشعر أبدا
لا بالعرق المنساب، ولا باللهاث المختصَر
وبعدم التردد [الصارم] في العودة

أيتها الحورية الناعمة [القابعة] في طيات [ملابسها] الغامقة
أيتها القوة التي تنتصر على العقبات وهي تداعبها
ثمة غناء متنوع يُعِيْد، من دون خسارة، في آذاننا
ما يعادل طريقاً.

على نهر السين

....

....

السلام [الملموح] في تلك الهيئات

...... الصيادون المصطفون بخطٍّ

يتفقون فيما بينهم على جعل النهار بطيئاً

الأشجار الفولاذية التي تُنضج في السمع

(... الأشجار الصلبة التي تُنضج في السمع
الثمار الدائرية لفصولها الصوتية....)

المحتويات